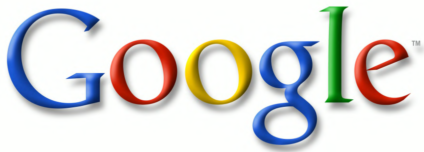


Wiener rundschau ...






VET TES TAM EN
NOV TVM
Dei
Sub Numine
Viget



WIENER RUNDSCHAU.

BAND I. — N°. 1—12.

WIEN 1897.

VERLAG DER WIENER RUNDSCHAU.



CH. REISSER & M. WERTHNER, WIEN.

INHALTS-VERZEICHNISS.

INHALTS-VERZEICHNISS.

KRITIK.

Theater-Besprechungen.

Bücher.

Kunst.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite

Musik.

Vorträge.

Diverses.

Wiener Rundschau.

15. NOVEMBER, 1896.

ALLADINE UND PALOMIDES.

Ein kleines Drama für Marionetten von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

PERSONEN:

Ablamore.
Astolaine, Ablamore's Tochter.
Alladine.
Palomides.
Palomidens Schwestern.
Ein Arzt.

I. ACT.

Parkwildniss.

Ablamore beugt sich über die schlafende Alladine.

Ablamore.

Ich glaube, der Schlaf herrscht Tag und Nacht unter diesen Bäumen. So oft sie mit mir gegen Abend hieher kommt, schläft sie ein, kaum dass sie sich niedergelassen. Ach! und ich muss mich darüber freuen . . . Begegnet während des Tags, wenn ich zu ihr spreche, ihr Blick zufällig dem meinen, dann ist er hart wie der eines Sclaven, dem man soeben etwas Unmögliches befohlen hat . . . Allein dies ist nicht ihr gewöhnlicher Blick . . . Ich sah ihn oftmals, wenn sie ihre schönen Augen auf Kindern, auf dem Walde, dem Meere oder der Umgebung weiden liess. Sie lächelt mich an, wie man den Feind anlächelt; und ich wage es nicht, mich über sie zu beugen, ausser in den Momenten, in denen mich ihre Augen nicht mehr sehen können . . . Einige Augenblicke sind jeden Abend mein; und den übrigen Tag

lebe ich an ihrer Seite mit gesenkten Blicken . . . Es ist traurig, zu spät zu lieben . . . Frauen können nicht begreifen, dass die Jahre nicht die Herzen trennen. Man hatte mich »den weisen König« genannt . . . Ich war weise, weil mir bisher nichts widerfahren war . . . Es gibt Menschen, welche die Ereignisse abzuwenden scheinen. Wo ich auch immer erschien, es genügte, dass nichts entstehen konnte. Ich hatte es einst vermuthet . . . In meiner Jugendzeit hatte ich viele Freunde, deren Gegenwart alle Abenteuer anzuziehen schien; aber an dem Tage, da ich mit ihnen zog, den Freuden oder den Schmerzen entgegen, kehrten sie mit leeren Händen zurück . . . Ich glaube, dass ich das Schicksal gelähmt habe; und lange war ich eitel auf diese Gabe. Man lebte unter meiner Herrschaft ruhig und sicher. Doch jetzt habe ich erkannt, dass selbst das Unglück besser ist als der Schlaf, und dass es ein Leben geben muss, thätiger und höher als die Erwartung . . . Man soll sehen, dass auch ich die Kraft habe, wenn ich will, das Wasser zu erregen, das im Innern der grossen Becken der Zukunft erstorben schien . . .

Alladine, Alladine! . . . Ach! so ist sie schön, mit den Haaren, die auf die Blumen und das zahme Lamm herabfliessen, und mit dem Munde, halb geöffnet und frischer als die Morgenröthe . . . Ich will sie küssen und meinen armen weissen Bart zurückhalten, so wird sie es vielleicht nicht merken . . (Er küsst sie.) — Sie hat gelächelt . . . Soll ich sie bedauern? Für einige Jahre, die sie mir schenkt, wird sie eines Tages Königin sein; und ich werde ein wenig Gutes gethan haben, ehe ich scheide . . . Man wird staunen . . . Sie selbst weiss nichts . . . Ach! da fährt sie plötzlich aus dem Schlaf empor . . . Woher kommst du, Alladine?

Alladine.

Ich habe einen bösen Traum gehabt . . .

Ablamore.

Was hast du? Warum schaust du nach jener Seite?

Alladine.

Es ist Jemand auf der Strasse vorbeigekommen.

Ablamore.

Ich habe nichts gehört . . .

Alladine.

Ich sage Euch, dass Jemand kommen wird . . . Da ist er! (Sie zeigt auf einen Jüngling, der, sein Pferd am Zügel führend, zwischen den Bäumen vorwärtsschreitet.) Nehmt mich nicht bei der Hand, ich fürchte mich nicht . . . Er hat uns nicht gesehen . . .

Ablamore.

Wer wagt es, hierher zu kommen? . . . Wenn ich nicht wüsste . . . Ich glaube, es ist Palomides . . . Es ist Astolainens Bräutigam . . . Er hat den Kopf gehoben . . . Seid Ihr es, Palomides? (Palomides tritt auf.)

Palomides.

Ja, mein Vater . . . Wenn es mir schon gestattet ist, Euch diesen Namen zu geben . . . Ich komme hierher vor dem Tage und der Stunde . . .

Ablamore.

Ihr seid willkommen, zu welcher Stunde es auch sei . . . Doch was hat sich ereignet? Wir erwarteten Euch erst in zwei Tagen . . Ist Astolaine hier? . . .

Palomides.

Nein, sie wird morgen kommen. Wir sind Tag und Nacht gereist. Sie war müde und hat mich gebeten vorauszueilen . . . Sind meine Schwestern angekommen?

Ablamore.

Sie sind, in Erwartung Euerer Hochzeit, seit drei Tagen hier. — Ihr seht sehr glücklich aus, Palomides . . .

Palomides.

Wer wäre nicht glücklich, wenn er gefunden hat, was er gesucht? Ehedem war ich traurig. Doch nun scheinen mir die Tage leichter und linder als kleine Vögel, die mir harmlos

in den Händen ruhen . . . Und wenn durch Zufall alte Anwandlungen kommen, nähere ich mich Astolaine, und dann ist mir, als ob ich ein Fenster gegen die Morgenröthe öffne . . . Sie hat eine Seele, die man rings um sie her sieht, die einen in die Arme nimmt wie ein leidendes Kind und, ohne etwas zu sagen, über Alles tröstet . . . Ich werde es nie begreifen. — Ich weiss nicht, woran all das liegen mag; doch unwillkürlich beugen sich meine Knie, wenn ich davon spreche . . .

Alladine.

Ich will nach Hause.

Ablamore (bemerkt, dass Alladine und Palomides sich heimlich betrachten).

Dies ist die kleine Alladine, die aus dem Innern Arcadiens hierher gekommen ist . . . Gebt euch doch die Hände . . . Ihr wundert Euch, Palomides? . . .

Palomides.

Mein Vater . . . (Palomidens Pferd macht einen Seitensprung, der Alladinens Lamm erschreckt.)

Ablamore.

Habt Acht . . . das Pferd hat Alladinens Lamm erschreckt . . . Es wird gleich entfliehen . . .

Alladine.

Nein, es entflieht niemals . . . Es ist überrascht worden, aber es wird nicht entfliehen . . . Dieses Lamm hat mir meine Pathin geschenkt . . . Es ist nicht wie die andern . . . Tag und Nacht weilt es an meiner Seite. (Sie liebkost es.)

Palomides (liebkost es ebenfalls).

Es blickt mich mit Kinderaugen an . . .

Alladine.

Es versteht Alles, was vorgeht.

Ablamore.

Es ist Zeit, Palomides, Eure Schwestern aufzusuchen . . . Sie werden erstaunt sein, Euch zu sehen . . .

Alladine.

Sie gingen alle Tage zur Biegung des Weges . . . Ich ging mit ihnen dahin, aber sie hofften noch nicht . . .

Ablamore.

Kommt! Palomides ist mit Staub bedeckt und muss ermüdet sein . . . Wir haben uns zu viel zu sagen, um hier darüber zu sprechen . . . Wir werden es uns morgen sagen . . . Man behauptet, der Morgen sei weiser als der Abend . . . Ich sehe, dass die Thüren des Palastes geöffnet sind und uns erwarten . . .

Alladine.

Ich kann eine Unruhe nicht unterdrücken, wenn ich zum Palast zurückkehre . . . Er ist so gross, und ich bin so klein, ich verliere mich noch darin . . . Und dann all die Fenster auf das Meer . . . Man kann sie nicht zählen . . . Und die Gänge, die sich wenden ohne Grund, und andere, die sich nicht wenden und sich zwischen den Mauern verlieren . . . Und die Säle, in die ich nicht einzutreten wage . . .

Palomides.

Wir werden überall eintreten . . .

Alladine.

Man sollte meinen, ich sei nicht geschaffen worden, ihn zu bewohnen, oder er sei nicht für mich gebaut worden . . . Einmal hab' ich mich darin verirrt . . . Ich habe dreissig Thüren geöffnet, bevor ich das Tageslicht wiederfand . . . Und ich konnte nicht hinaus; die letzte Thüre führte auf einen Teich . . . Und die Gewölbe, die den ganzen Sommer frieren; und die Galerien, die ohne Ende in sich selbst zurückkehren . . . Es gibt Treppen, die nirgends hinführen, und Söller, von denen aus man nichts wahrnimmt . . .

Ablamore.

Du, die nicht sprach, wie sprichst du diesen Abend . . .
(Gehen ab.)

(Fortsetzung folgt.)

WANJKA.

Wanjka Schukow, ein neunjähriger Knabe, der vor drei Monaten zum Schuster Aljachin in die Lehre gegeben wurde, legte sich in der Nacht vor Weihnachten nicht zu Bett. Er wartete ab, bis die Hausleute und die Gehilfen zur Frühmesse gegangen waren, langte aus dem Schrank ein Fläschchen mit Tinte, einen Federstiel mit einer verrosteten Feder hervor, breitete vor sich ein zerknittertes Blatt Papier aus und begann zu schreiben. Bevor er den ersten Buchstaben gezogen hatte, blickte er einigemale ängstlich zur Thüre und zum Fenster, schielte auf das dunkle Heiligenbild, zu dessen beiden Seiten sich Stellagen mit Schuhleisten hinzogen, und seufzte tief auf. Das Papier lag auf der Bank, er selbst lag vor der Bank auf den Knien.

»Liebes Grossväterchen Constantin Makaritsch!« schrieb er. »Und ich schreibe Dir einen Brief. Ich gratulire Ihnen zu Weihnachten und wünsche Dir Alles vom lieben Herrgott. Ich habe keinen Vater und kein Mütterchen, nur Du allein bist mir geblieben.«

Wanjka wandte seine Augen zum dunklen Fenster, in welchem der Widerschein seiner Kerze flackerte, und stellte sich lebhaft seinen Grossvater Constantin Makaritsch vor, der als Nachtwächter bei den Herrschaften Schiwarjow dient. Das ist ein kleiner, magerer, doch aussergewöhnlich beweglicher Alter von 65 Jahren, mit einem ewig lachenden Gesicht und versoffenen Aeuglein. Tagsüber schläft er in der Gemeindeküche oder schäkert mit den Köchinnen, bei Nacht jedoch geht er, in einen weiten Schafpelz eingehüllt, um das Gut herum und klopft mit seinem Schlägel. Hinter ihm, den Kopf gesenkt, schreiten die alte Kaschtanka und der Hund Wjun. Dieser Wjun ist aussergewöhnlich ehrerbietig und liebenswürdig, blickt gerade so lieb auf die Seinigen wie auf die Fremden, geniesst aber trotzdem keinen Credit.

Hinter seiner Ehrerbietigkeit und Demuth steckt die jesuitische List. Keiner kann sich so gut wie er zur rechten Zeit an einen heranschleichen und ihn beim Fusse packen, sich in die Eisgrube verkriechen oder bei einem Bauer eine Henne stehlen. Oft genug hat man ihm die Hinterfüsse zerschlagen, zwei-, dreimal ihn gehenkt, jede Woche fast halbtodt geprügelt, doch jedesmal kam er auf.

Jetzt steht der Grossvater wahrscheinlich beim Hausthor, blinzelt mit den Augen auf die grellrothen Fenster der Dorfkirche und schäkert, in den Filzstiefeln herumtrippelnd, mit dem Gesinde. Sein Schlägel ist an den Gürtel gebunden. Er schlägt die Hände zusammen, zittert vor Kälte, lacht und zwickt bald das Stubenmädchen, bald die Köchin.

»Wollen wir nicht einmal Tabak schnupfen?« frägt er und steckt den Weibern die Tabakdose unter die Nase.

Die Weiber schnupfen und niessen. Der Grossvater geräth in ein unbeschreibliches Entzücken, schüttelt sich vor Lachen und ruft:

»Reib' ab, 's ist angefroren!«

Man gibt auch den Hunden zu schnupfen. Kaschtanka niest, dreht mit dem Kopf und geht beleidigt zur Seite. Wjun jedoch will aus Höflichkeit nicht niesen und wedelt mit dem Schweif. Und das Wetter ist prachtvoll. Die Luft still, durchsichtig und frisch. Die Nacht ist finster, doch sieht man das ganze Dorf mit seinen weissen Dächern und dem Rauch, der sich aus dem Kamin schlängelt, die Bäume, vom Reif versilbert, Schneehaufen. Der ganze Himmel ist mit lustig flimmernden Sternen bedeckt, und die Milchstrasse ist so klar, als wenn sie vor den Feiertagen gewaschen und mit Schnee abgerieben worden wäre ....

Wanjka seufzte, tauchte die Feder ein und schrieb weiter:

»Aber gestern bin ich geprügelt worden. Der Meister schleppte mich bei den Haaren in den Hof und pfefferte hinein, weil ich dero Kind schaukelte und dabei unbeabsichtigt eingeschlafen bin. Und vorige Woche hiess mich die Meisterin einen Häring reinigen, ich aber begann vom Schwanz, sie nahm jedoch den Häring und hat mich mit dessen Schnauze ins Gesicht gestuppt. Die Gehilfen lachen

mich aus, schicken in den Branntweinschank um Schnaps und lassen mich bei den Hausleuten Gurken stehlen, und der Meister haut dann drein. Zu Essen gibt's aber gar nichts. Und in der Früh geben sie Brot, zu Mittag Grütze und Abends auch Brot, aber Thee oder Kohlsuppe, das fressen die Hausleute selber. Und schlafen muss ich im Vorzimmer, wenn aber dero Kind weint, schlafe ich gar nicht, sondern schaukle die Wiege. Liebes Grossväterchen! Thue die göttliche Gnade, nimm mich von hier nach Hause, ins Dorf, habe keine Möglichkeit mehr .... Ich falle Dir zu Füssen und werde ewig Gott bitten, führe mich von da weg, sonst sterbe ich ....«

Wanjka verzog den Mund, wischte sich mit der geschwärzten Faust die Augen und schluchzte.

»Ich werde Dir Tabak reiben,« setzte er fort, »zu Gott beten, und wenn ich was thu, so schlage mich lahm und krumm. Und wenn Du glaubst, ich kriege keine Anstellung, so werde ich den Verwalter um Christi willen bitten, dass ich ihm die Stiefel putzen darf, oder ich gehe statt Fedjka als Hirtenknabe. Grossväterchen, Du Lieber, es ist gar keine Möglichkeit, der reinste Tod. Ich wollte zu Fuss ins Dorf laufen, hab' aber keine Stiefel und habe Angst vor der Kälte. Wenn ich aber gross werde, werde ich Dich dafür ernähren und von Niemandem beleidigen lassen, wenn Du aber stirbst, werde ich eine Messe lesen lassen, genau so wie für die Mutter Palageja.«

»Moskau ist aber eine grosse Stadt. Lauter Herrschafthäuser und viel Pferde, nur gibt es keine Schafe, und die Hunde sind nicht böse. Die Buben gehen hier nicht mit dem Stern, und in der Kirche singen darf man nicht, einmal aber habe in einem Ladenfenster Haken mit der Schnur und für alle Fische verkaufen sehen, sehr theuer, es gibt sogar solche Haken, die einen halbcentnerschweren Wels tragen können. Und man sieht einige Kaufläden, wo Gewehre sind wie das vom Herrn, so dass wahrscheinlich hundert Rubel ein jedes .... Und in den Fleischhandlungen gibt es Birk- und Rebhühner und Hasen, und wohin man sie schiesst, das sagen die Händler nicht.«

»Liebes Grossväterchen, wenn aber die Herrschaften wieder einen Christbaum mit Geschenken haben, nimm für

mich eine vergoldete Nuss und versteck's in das grüne Kofferchen. Bitte das Fräulein Olga Ignatjewna darum, sag', es ist für Wanjka.«

Wanjka seufzte convulsivisch und blickte wiederum zum Fenster. Er erinnerte sich, dass den herrschaftlichen Christbaum stets der Grossvater aus dem Wald holen musste, der den Enkel immer mitnahm. Es war eine lustige Zeit! Der Grossvater stöhnte, und der Frost stöhnte, und Wanjka stöhnte mit. Bevor der Grossvater den Baum fällte, pflegte er eine Pfeife auszurauchen, lange Tabak zu schnupfen und den vor Kälte zitternden Wanjka zu hänseln .... Die jungen, in Reif gehüllten Tannen, stehen unbeweglich und warten; welche von ihnen soll sterben? Plötzlich rennt durch den Wald pfeilgeschwind ein Hase ..... Der Grossvater kann nicht umhin, zu rufen:

»Halt, halt ... ha—alt! O du kurzgeschwänzter Teufel!«

Die gefällte Tanne schleppte der Grossvater ins herrschaftliche Haus, und dort ward sie aufgeputzt .... Am eifrigsten war das Fräulein Olga Ignatjewna, Wanjkas Liebling. Als Wanjkas Mutter Palageja noch lebte und bei den Herrschaften als Stubenmädchen diente, fütterte Olga Ignatjewna den Wanjka mit Zuckerwerk und hat ihn aus Langweile Lesen, Schreiben und bis Hundert zählen gelehrt und sogar Quadrille tanzen. Nach Palagejas Tod jedoch wurde das Waisenkind Wanjka in die Gemeindeküche zum Grossvater geschickt, und aus der Küche nach Moskau zum Schuster Aljachin ....

»Komme, liebes Grossväterchen,« schrieb Wanjka weiter, »um Christi Willen bitte ich Dich, nimm mich von da weg. Erbarme Dich meiner, des unglücklichen Waisenkindes, sonst schlagen sie mich alle, und essen will ich schrecklich, und bange ist mir so, dass ich nicht sagen kann, und muss weinen. Vor Kurzem aber hat mich der Meister mit dem Leisten auf den Kopf geschlagen, so dass ich umgefallen bin und schwer zu sich kam. Ein qualvolles Leben ist das meinige, ärger als das eines Hundes ..... Und ich grüsse noch die Aljona, den trinkenden Jäger und den Kutscher, meine Harmonika aber gib Niemandem. Ich verbleibe Dein Enkel Iwan Schukow, liebes Grossväterchen, komme doch bald ....«

Wanjka faltete den auf allen vier Seiten beschriebenen Brief und legte denselben ins Couvert, das er gestern um eine Kopeke gekauft hatte .... Er überlegte ein wenig, tauchte die Feder ein und schrieb die Adresse:

Ins Dorf dem Grossväterchen.

Dann kratzte er sich, dachte nach und fügte hinzu: »Constantin Makaritsch«. Zufrieden damit, dass man ihn beim Schreiben nicht gestört hatte, setzte er die Mütze auf, und ohne den Rock anzuziehen, lief er in blossem Hemd auf die Strasse ....

Die Fleischhändler, die er gestern ausgefragt hatte, sagten ihm, dass man die Briefe in den Postkasten wirft, und dass sie von da ausgehoben und in Post-Dreigespanns mit betrunkenen Janschtschicks und bimmelnden Glöcklein über die ganze Erde herumgeführt werden. Wanjka lief bis zum ersten Postkasten und schob den theueren Brief in die Oeffnung ....

Von süssen Hoffnungen eingehüllt, schlief er eine Stunde später einen tiefen Schlaf.... Er träumte vom Ofen. Auf dem Ofen sitzt der Grossvater, lässt die nackten Füsse herabhängen und liest diesen Brief den Köchinnen vor.... Neben dem Ofen aber geht Wjun herum und wedelt mit dem Schweife....

Moskau. ANTON TSCHECHOW.

Deutsch von ALEX. BRAUNER.

GEDICHTE.

I.

Den Erben lass verschwenden
An Adler, Lamm und Pfau
Das Salböl aus den Händen
Der todten alten Frau!
Die Todten, die entgleiten,
Die Wipfel in dem Weiten,
Ihm sind sie wie das Schreiten
Der Tänzerinnen werth!

Er geht, wie den kein Walten
Vom Rücken her bedroht.
Er lächelt, wenn die Falten
Des Lebens flüstern: Tod!
Ihm bietet jede Stelle
Geheimnissvoll die Schwelle,
Es gibt sich jeder Welle
Der Heimatlose hin!

Der Schwarm von wilden Bienen
Nimmt seine Seele mit,
Das Singen von Delphinen
Beflügelt seinen Schritt:
Ihn tragen alle Erden
Mit mächtigen Geberden,
Der Flüsse Dunkelwerden
Begrenzt den Hirtentag!

Das Salböl aus den Händen
Der todten alten Frau
Lass lächelnd ihn verschwenden
An Adler, Lamm und Pfau:
Er lächelt der Gefährten, —
Die schwebend unbeschwerten
Abgründe und die Gärten
Des Lebens tragen ihn!

II.

GUTE STUNDE.

Hier lieg ich, mich dünkt es der Gipfel der Welt,
Hier hab ich kein Haus, und hier hab ich kein Zelt!

Die Wege der Menschen sind um mich her,
Hinauf zu den Bergen und nieder zum Meer:

Sie tragen die Waare, die ihnen gefällt,
Unwissend, dass jede mein Leben enthält.

Sie bringen in Schwingen aus Binsen und Gras
Die Früchte, von denen ich lange nicht ass:

Die Feige erkenn' ich, nun spür ich den Ort,
Doch lebte der lange Vergessene fort!

Und war mir das Leben, das schöne, entwandt,
Es hielt sich im Meer und es hielt sich im Land!

Wien. HUGO V. HOFMANNSTHAL.

AUS DEM CYKLUS: »VENEDIG IN WIEN«.

Café de l'Opéra.

Jawohl, eine eigenthümliche Beziehung ist zwischen diesen Dingen: Herr, Dame; Mandolinengezirpe; Birke, Platane, Esche; weisse Bogenlampe; kühler Auen Nachtduft.

Etwas abseits vom schweren Leben ist es. Es schleicht nicht dahin wie Brackwasser. Eine wundervolle Mischung ist es, welche uns heiter macht und leicht. Man fühlt: Wie schön wäre es, wenn ich immerwährend so sorgenlos, so leichten Sinnes wäre. So unbedenklich sitze ich und lausche. Niemanden beneide ich. Eine Rose kaufe ich und schenke sie Signorina Maria. Eine wundervolle Cigarrette zünde ich mir an. Wie lieblich die Mandolinen gebaut sind — wie hohle tönende Birnen. Wie die Birkenblätter glitzern. Lorbeerbäume, Aristokraten und Café-Liqueur passen zusammen. Etwas Exceptionelles ist es. Wie herrlich sind die Antlitze Italiens. Zum Weinen geradezu. Wie frei, wie würdevoll sitzen diese Menschen. Und wenn sie sich vornüber neigen, ist es, wie wenn sie lauschten, irgendwohin. Immer sind sie anderswo, von sich weg. Wenn sie singen, bei ihren Liedern. Wenn sie schweigen, bei ihrem Meere. O wie wundervoll ist das. Es zieht uns mit. Wir haben uns gleichsam von uns empfohlen und sind fortgeschwommen. Addio — — —.

Im leichten Leben stehen wir, wie Aristokraten, welche von ihren Gütern leben, wie Liebende, die sich verloren haben, wie Weise, welchen nichts geschehen könnte, was sie überraschte, überrumpelte.

So unbedenklich sitzen wir und lauschen. Niemanden beneiden wir. Eine wundervolle Cigarrette zünden wir uns an. Eine Rose kaufen wir und schenken sie Signorina Maria.

Wie die Birkenblätter glitzern. Wie ruhig die Platane steht. Und wie die Esche mit ihren zarten Blätterfingern bebt!

Ganz unbedenklich sitzen wir und schau'n und lauschen.

Noch eine Rose kaufen wir und schenken sie Maria. Und noch eine Rose kaufen wir. Und einen Strauss von Rosen.

Geld spielt keine Rolle.

Wie Aristokraten sind wir, die von ihren Gütern leben. Etwas abseits vom schweren Leben sind wir. Wir schleichen nicht dahin wie Brackwasser. Ueber uns selbst erstaunen wir.

Signorina Maria — — —!

Der Baron.

Baron Lulu sitzt mit gekreuzten Beinen vor den Strassensängerinnen Emilia, Eliza, Ermelinda. Blumenmädchen bringen Rosen, stecken dieselben in ein Glas auf dem Tische des Barons. Für jede Rose eine Krone. Der Baron nimmt endlich den Rosenstrauss, schüttelt das Wasser ab, umwickelt den Strauss mit Papier, damit es trocken sei zum Anfassen. Das Papier ist blau mit zwei zart ausgeführten Knabengestalten — Staatsnote.

Ein Uhr Nachts. Emilia befindet sich im glücklichen Besitze eines Rosenstrausses und eines blauen Papieres mit zwei zart ausgeführten Knabengestalten.

Der Baron sitzt mit gekreuzten Beinen.

Die Azaleen leuchten lila-rosa und weinroth und schwefelgelb im Bogenlichte. Farben hauchen sie aus.

Niemand ist mehr im Café San Marco.

Die Kellnerinnen warten ehrerbietig.

Die Strassensängerinnen sind schlafen gegangen.

Auch Emilia?! Auch Emilia.

Der Baron sitzt da mit gekreuzten Beinen.

Noch eine Cigarrette zündet er sich an.

Welch ein Naturfreund ist er! Während Alles sich fortbegibt, sitzt er wie versunken. Komisch kommt er sich vor, ein Idealist zu sein — — —.

Die Kellnerinnen warten ehrerbietig — — —.

Wien. PETER ALTENBERG.

GEDICHTE.

ΙΣΙΣ.

Hinan die hohen Marmorstufen steigen
Der Priester zwölf in weissen Festtalaren;

Posaunen laden und die heilgen Geigen
Hin in den Vorhof der Geweihten Schaaren.

Der Dreifuss hebt sich hier dem Weltenschweigen,
Und was verborgen, wird sich offenbaren —

Der Rhythmus tönt uns in der Sterne Reigen
Gleich einem Rufen aus dem Unsichtbaren.

Wien. FELIX RAPPAPORT.

ÇAVITRI.

Deutsch von RICHARD SCHAUKAL.

Nach Maha-Barrata, der Heldensage,
Hielt sich Çavitri aufrecht »wie ein Pfahl«
Drei Nächte lang, drei sonnenheisse Tage,
Weil sie gelobt, zu retten den Gemahl.

Es glühten Çurya's Räder über ihr,
Und Tchandra kam, den Schlaf auf seinen Flügeln:
Ihr Herz blieb stark, vergeblich riss die Gier
Nach Ruhe an des Willens straffen Zügeln.

— Wenn Euch die Sehnsucht an der Seele zerrt,
Der Giftwahn des Vergessens lockend blüht,
Dann hüllet das verzärtelte Gemüth
In hartes Erz und seid Çavitri's werth.

Paris. PAUL VERLAINE.

POLITISCHES TEMPERAMENT.

Die Wirkung, die eine politische Idee hervorzurufen imstande ist, wird bedingt durch den Gehalt einer Zeit und die Mischung, welche in der den politischen Gedanken aufnehmenden Individualität jeweilig vorherrscht.

Ein reiner politischer Gedanke ist für den praktischen Gebrauch nicht haltbar; es müssen ihm Ingredienzien beigemengt werden, welche rasch an seine Consequenzenperipherie befördern und ermöglichen, seinen Umfang leicht zu umkreisen. Dem Gedanken dient als Vehikel das Temperament. Unter politischem Temperament versteht man die Eigenschaft, eine Sache so vorzubringen, dass in Anderen zugleich individuelle Nebenvorstellungen entstehen; diese dienen als treibende Kräfte für das Aufgenommene und erzeugen soviel Temperament, als für den Gegenstand nöthig ist: das politische Temperament des Einen erzeugt Gebrauchstemperament in Anderen. Die Lebhaftigkeit, mit der ein politischer Gedanke in die Oeffentlichkeit getragen wird, ist für seine fruchtbare organische Weiterentwicklung von entscheidender Bedeutung. Im politischen Leben geht der Producent eines fruchtbaren Gedankens, wenn er nicht das den Umständen entsprechende Temperament aufzubringen vermag, der Verbreitung dieses Gedankens verlustig. Der Gedanke bleibt so lange steril, bis eine Persönlichkeit entsprechendes Temperament für ihn aufbringt; diese gilt dann als der eigentliche Urheber. Es kommt also in der Politik weniger auf die Producirung neuer Gedanken an, als vielmehr auf die Lebhaftigkeit, mit welcher sie gebracht werden.

Jeder Gedanke hat aber die Lebhaftigkeitsgrenze in sich. Das Temperament muss die Kraft haben, sich wohlberechnet zu dosiren, sich zu bändigen bis zur Ruhe und aufzuschnellen bis zur Ekstase.

Am Ende einer Zeitepoche, wie sie die unserige ist, kommen alle politischen Ideen und alle Menschentypen der ganzen Epoche, auch solche, die längst überholt zu sein schienen, wieder zum Vorschein, wie lange auf dem Grunde liegende Ertrunkene durch eine Strömung an die Oberfläche gelangen. Dem alten Gedanken erstehen alte Anhänger. Wird er nun gar mit einem Ingredienz aus dem Zeitinhalt vermischt, welches die Individualitätsmixtur in den Gegenwartsmenschen derart zersetzt, dass bei ihnen ein Gedankenrückschlag eintritt, so wird er vollends das politische Oberwasser bekommen. Da ein alter politischer Gedanke an sich ein kleines Lebhaftigkeitsmaximum hat, so muss derjenige, der ihn aufgreift, ein die abgelebte Idee weit überschäumendes Temperament besitzen.

Jeder Gedanke fordert von demjenigen, welcher ihn aufnehmen soll, ein entsprechendes Gebrauchstemperament. Wird beim Hörenden mehr Lebhaftigkeit in Action gesetzt, als der objective Werth der Gedankenäusserung erfordert, so kommt der Mensch in leere Aufregung. Ein Zustand, auf den es Demagogen bei der Menge abgesehen haben. Sieht sich ein derartiger Politiker nun Gegnern gegenüber, die, wenn auch mit besserem Gedankenmaterial versehen, ohne adäquates Temperament auftreten, so hat er leichtes Spiel. Denn wird beim Hörenden weniger Temperament in Action gesetzt, als ein Gedanke jeweilig erfordert, so mangelt die Kraft, ihn aufzunehmen; er beschwert, die er klären sollte.

Der durchschnittliche Temperamentsgrad von Massen ist schwer festzustellen. Das Unbildungstemperament ist trügerisch und verschwindet sofort in einer höheren Geistesregion. Es hat wenig Tragkraft und bedarf einer leichten politischen Kost. Anderseits muss es doch ein wenig überlastet werden, sonst geht es auf Gedankenraubzüge aus und wirft sich wahllos auf das Zufällige. Nur bei Hochstehenden ist das Temperament latent und wartet auf den Gedanken. In der Regel bedarf das Temperament der Menschen einer Belastung. Revolution und Verbrechen sind Erscheinungen, die ein Unterschätzen oder Verkennen eines solchen Bedürfnisses stets noch im Gefolge hatte.

Man erhoffte und erhofft noch von der Volksbildung eine Temperamentsbelastung. Aber der Unterricht, wie er heute gepflegt wird, belastet wohl den Kopf, nicht das Temperament. Es kommt heute nur zu oft vor, dass das Temperament mit der Schulbildung sich nicht amalgamirt: Rohheit Gebildeter im gewöhnlichen Leben; bei ihnen liegt der Temperamentshafen vor der Bildung, in diesen muss man mit den Beweisen ihres Irrthums einlaufen, da man bei der Bildung nicht unmittelbar landen kann. Ein Temperament von falschem Gedankenwege zurückzuholen, ist einzig und allein wieder einem Temperament möglich; nicht durch Doctrinen, durch ein Temperament wird es abgelenkt werden können. Die erfolgreiche Zufuhr von politischen Gedanken lässt sich nur auf Temperamentscanälen bewerkstelligen. Solche herzustellen ist daher eine wichtige politische Aufgabe.

Die bisherigen politischen Gedanken haben durch Generationen die Temperamente entsprechend belastet, jedoch durch Vererbung die Menschen an die Last gewöhnt und durch Uebung gestärkt. Nur sociale Gedanken haben heute die Eignung, die Temperamente auf lange hinaus in ihren Dienst zu stellen. Aber man zieht noch immer vor, durch äussern Zwang oder Doctrinen zu ersetzen, was abgelebten Begriffen an Belastungsgewicht für die aufschnellenden Temperamente fehlt.

Mit der Befriedigung der Temperamente hat die Politik neu anzusetzen.

Wien. F. SCHIK.

DIE DEMOLIRTE LITERATUR.*)

Von

KARL KRAUS (Wien).

I.

Wien wird jetzt zur Grossstadt demolirt. Mit den alten Häusern fallen die letzten Pfeiler unserer Erinnerungen, und bald wird ein respectloser Spaten auch das ehrwürdige Café Griensteidl dem Boden gleichgemacht haben. Ein hausherrlicher Entschluss, dessen Folgen gar nicht abzusehen sind. Unsere Literatur sieht einer Periode der Obdachlosigkeit entgegen, der Faden der dichterischen Production wird grausam abgeschnitten. Zu Hause mögen sich Literaten auch fernerhin froher Geselligkeit hingeben; das Berufsleben, die Arbeit mit ihren vielfachen Nervositäten und Aufregungen spielte sich in jenem Kaffeehause ab, welches wie kein zweites geeignet schien, das literarische Verkehrscentrum zu repräsentiren. Mehr als ein Vorzug hat dem alten Locale seinen Ehrenplatz in der Literaturgeschichte gesichert. Wer gedenkt nicht der schier erdrückenden Fülle von Zeitungen und Zeitschriften, die den Besuch unseres Kaffeehauses gerade für diejenigen Schriftsteller, welche nach keinem Kaffee verlangten, zu einem wahren Bedürfniss gemacht hatte? Braucht es den Hinweis auf sämmtliche Bände von Meyer's Conversationslexikon, die, an leicht zugänglicher Stelle angebracht, es jedem Literaten ermöglichten, sich Bildung anzueignen? Auf das reiche Schreibmaterial, das für unvorhergesehene Einfälle stets zur Hand war? Namentlich die jüngeren Dichter werden das intime, altwienerische Interieur

*) Bekanntlich fällt das Café Griensteidl, in welchem unsere junge Literatur untergebracht ist, demnächst der Zerstörung anheim. Auf dieses Ereigniss bezieht sich eine Serie von Artikeln, denen wir Raum geben, weil sie geistreich und weil sie actuell sind. Wir betonen jedoch, dass wir uns mit dem Standpunkte des Verfassers keineswegs identificiren. *Die Redaction.*

schmerzlich entbehren, welches, was ihm an Bequemlichkeit gefehlt, jederzeit durch Stimmung zu ersetzen vermocht hat. Nur der grosse Zug, der hin und wieder durch diese Kaffeehausidylle ging, wurde von den sensiblen Stammgästen als Stilwidrigkeit empfunden, und in der letzten Zeit häuften sich die Fälle, dass junge Schriftsteller angestrengte Productivität mit einem Rheumatismus bezahlten. Dass in einem so exceptionellen Café auch die Kellnernatur einen Stich ins Literarische aufweisen musste, leuchtet ein. Hier haben sich die Marqueure in ihrer Entwicklung dem Milieu angepasst. Schon in ihrer Physiognomie drückte sich eine gewisse Zugehörigkeit zu den künstlerischen Bestrebungen der Gäste, ja das stolze Bewusstsein aus, an einer literarischen Bewegung nach Kräften mitzuarbeiten. Das Vermögen, in der Individualität eines jeden Gastes aufzugehen, ohne die eigene Individualität preiszugeben, hat diese Kellner hoch über alle ihre Berufscollegen emporgehoben, und man mochte nicht an eine Kaffeesiedergenossenschaft glauben, die ihnen die Posten vermittle, sondern stellte sich vor, die deutsche Schriftstellergenossenschaft habe sie berufen. Eine Reihe bedeutender Kellner, welche in diesem Kaffeehause gewirkt haben, bezeichnet die Entwicklung des heimischen Geisteslebens. Eine überholte Dichtergeneration sah Franz, den Würdigen, dessen Andenken noch in zahlreichen Anekdoten festgehalten wird. Es lag Stil und Grösse darin, wenn er einem Passanten, der nach zwanzig Jahren wieder einmal auftauchte, dieselbe Zeitung unaufgefordert in die Hand gab, die jener als Jüngling begehrt hatte. Franz, der k. k. Hof-Marqueur, hat eine Tradition geschaffen, welche heute von den Jungen über den Haufen geworfen ist. Mit dem Tode des alten Kellners, dessen hofräthliche Würde schlecht zu dem Sturm und Drang der Neunzigerjahre gepasst hätte, begann eine neue Aera. Franz, der mit Grillparzer und Bauernfeld verkehrt hatte, erlebte es noch, wie der Naturalismus seinen Siegeslauf von Berlin in das Café Griensteidl nahm und als kräftige Reaction gegen ein schöngeisterndes Epigonenthum von einigen Stammgästen mit Jubel aufgenommen ward. Seit damals gehört das Café Griensteidl der modernen Kunst, eine neue Kellnergeneration stand bereit, sich mit

dem complicirten Apparat von Richtungen, die in der Folge einander ablösten, vertraut zu machen; die bis dahin als Zuträger einer veralteten Literatur gedient hatten, waren nun als Zahlmarqueure einer modernen Bewegung mit der Umwerthung aller Werthe beschäftigt; sie verstanden es, mit der Zeit zu gehen, und genügten bald den Anforderungen einer gesteigerten Sensitivität. Die Stimmungsmenschen, die jetzt wie die Pilze aus dem Erdboden schossen, verlangten seltsame Farbencompositionen für Gefrorenes und Melange, es machte sich die gebieterische Forderung nach inneren Erlebnissen geltend, so dass die Einführung des Absynths als eines auf die Nerven wirkenden Getränkes nothwendig wurde. Sollte die heimische Literatur aus Paris und Deutschland ihre Anregungen erhalten, so musste das Kaffeehaus sich die Einrichtungen von Tortoni und Kaiserhof zum Muster nehmen.

Bald war man mit dem consequenten Realismus fertig, und Griensteidl stand im Zeichen des Symbolismus. »Heimliche Nerven!« lautete jetzt die Parole, man fing an, »Seelenstände« zu beobachten und wollte der gemeinen Deutlichkeit der Dinge entfliehen. Eines der wichtigsten Schlagworte aber war »Das Leben«, und allnächtlich kam man zusammen, sich mit dem Leben auseinanderzusetzen oder, wenn's hoch ging, das Leben zu deuten.

Die ganze Literaturbewegung einzuleiten, die zahlreichen schwierigen Ueberwindungen vorzunehmen, nicht zuletzt, dem Kaffeehausleben den Stempel einer Persönlichkeit aufzudrücken, war ein Herr aus Linz berufen worden, dem es in der That bald gelang, einen entscheidenden Einfluss auf die Jugend zu gewinnen und eine dichte Schaar von Anhängern um sich zu versammeln. Eine Linzer Gewohnheit, Genialität durch eine in die Stirne baumelnde Haarlocke anzudeuten, fand sogleich begeisterte Nachahmer, — die Modernen wollten es betont wissen, dass ihnen der Zopf nicht hinten hing. Alsbald verbot der verwegene Sucher neuer Sensationen aus Linz seinen Jüngern, von dem »Kaiserfleisch des Naturalismus« zu essen, empfahl ihnen dafür die »gebackenen Ducaten des Symbolismus« und wusste sich durch derlei zweckmässige Einführungen in seiner Position als erster Stammgast zu behaupten. Seine Schreibweise wurde von der

literarischen Jugend spielend erlernt. Den jüngsten Kritikern öffnete er die Spalten seines neugegründeten Blattes, welches allwöchentlich den Bahnbrecher und seine Epigonen in engster Nachbarschaft sehen liess und noch heute eine nur durch die Verschiedenartigkeit der Chiffren gestörte Stileinheit aufweist. Damals, als er noch nicht die abgeklärte Ruhe des weimarischen Goethe besass, war es für die Anfänger noch schwer, ihm durch das Gestrüpp seines seltsam verschnörkelten und kunstvoll verzweigten Undeutsch zu folgen. Heute, wo er Goethe copirt, findet er die meisten Nachahmer. Kaum einen seiner Schüler gibt es, der um den Unterschied zwischen einem »Kenner« und einer »Menge« verlegen wäre. Ein jeder, der das Buch eines tadelnswerthen Autors zu besprechen hat, weiss, dass man diesem nicht ein gewisses Können, sondern »immerhin eine gewisse Macht« zusprechen kann.

Hier eine der Wirklichkeit nahekommende Stilprobe aus der Zeit, da die französirende Art des Meisters noch nicht mit Goetheischen Sprachelementen durchsetzt war. Ueber das Werk eines Griensteidl-Gastes und seine Aufführung im »Deutschen Volkstheater« mag er sich etwa geäussert haben:

»Es ist, je öfter man in dieses »Deutsche Volkstheater« mit den Anführungszeichen um jeden Preis hineingeht, ein gewaltsamer Aerger, über die Darstellung, über diesen Herrn Kadelburg mit der Eleganz vom Tapezierer und über dieses Publicum mit den Ansichten vom Wurstlprater. Man kennt den Schnitzler. Ich habe, wie ich neulich die Dränge des jüngsten Oesterreich zeigte, die besondere Art des Schnitzler gelehrt. Es passt das herbe Wort des heimlichen und geflissentlich komischen Julius Bauer, dort, wo er eigentlich schon mehr Isidor Fuchs heisst: »Ein kleiner Beamter hat nichts, aber das hat er sicher.« Er will den Viveur, aber mit der wienerischen Note, nicht in der Technik der Franzosen, wie ihn etwa Pierre Blanchard gezeichnet haben würde oder ein anderer französischer Eigenname, den nur ich kenne, wenn ich von Ferry Beraton absehen will, der ihn dann aber auch von mir hat, auch nicht in der Art dieses Herrn Fulda, der die letzten Wünsche des Banquiers aus der Rauch- und Thiergartenstrasse in jenen schleimigen und schnodderigen Weisen des Schunkelwalzers ablauschte.

Es ist die Kunst der Nerven, von den Nerven auf die Nerven, und man muss dabei an Berti Goldschmidt denken und an die *psychologie blasée* der Stendhal und Huysmans, von den Goncourt's über Lavedan bis zu Loris und Maurice Barrès und nach Portoriche, die mit der feinen Nase für den Geruch der Dinge, die wie ein letzter Rest von Champagner ist und sich wie die zähe Schmeichelei verblasster alter Seide fühlt, aber immer ein bischen in dem lieben, traulichen Wienerisch des Canaletto. Er gibt müde Stimmungen, die um die Kunst der Watteau und Fragonard sind, mit der weichen Grazie der Formen und mit den halben, heimlichen Contouren, die sich nur noch nicht recht trauen. Aber es gährt noch. Seine Kunst sucht Harmonie. Ein Rest bleibt. Das sind die kurzen Sätze. Ich kann nichts dafür. Es sind verwegene, ungestüme und verworrene Triebe, die drängen. Aber der zuversichtliche Gestalter des intimen Erlebnisses, das Kunst verlangt, setzt sich bald durch. Und nun die Darstellung. Da will Vieles nicht. Manches gelingt. Die Sandrock war wieder ein köstliches Wunder an reiner Kraft und Schönheit. Aber ihre fürstliche Kunst war allein. Nur Herr Nhil darf sich noch an ihr messen, allenfalls auch der sicher wachsende Giampietro und Tewele, wenn er sich die Nase abgewöhnen möchte. Bei den Anderen musste ich an Iglau denken, dort, wo es schon Leitomischl ist. Es war schändlich und beleidigend. Freilich fehlt die Regie. Künstlerische Triebe zerfahren. Ein besserer Tapezierer und Kadelburg kann nicht helfen. Die sichere Weise des spitzen Martinelli wäre da mehr am Platze gewesen, seine nachdenkliche und wägende Technik, die trifft. Herr Kutschera lässt als Gigerl seine Helden vergessen. Fräulein Hell, die immer so heult, werde ich nie vergessen und verwinden können. Darum spielen sie jetzt auch die junge, begabte Bauer gegen die ältere Collegin aus, jenes liebe, blasse Mädchen, das rührt.

Aber wie Herr Broda den Moritzky gab, muss man sehen. Ganz Wien sollte hin. Das ist über den Spanier Vico und den Holländer Boomeester etwas ganz Neues, wie er in diesen Moritzky hineinkriecht, ohne Rest. Er gab die Erlösung und Weihe des Abends. Es ist ein halber Kainz in ihm und eine heimliche Duse. Mir fehlen die Worte.

Aber man müsste die Formel suchen für die vagen und wirren Empfindungen um das grosse Unerhörte der Kunst des Broda.«

In jedem seiner Referate ergoss sich eine Sturzfluth neuer Eigennamen ins Land. Die Kunstgrössen, die er einführte, waren einzig und allein ihm dem Namen nach bekannt; oft hatte er sie von spanischen Theaterzetteln oder gar portugiesischen Strassentafeln abgelesen. Noch heute versteht er es, uncontrolirbaren Thatsachen den Schein des Erlebten zu geben, Dinge, die er gerade anbringen will, tiefursächlich zusammenzuhängen. Es ist — um in seinem Stil mit Goethe zu sprechen — ein ungemeiner Zettelkasten, den nicht er, sondern der ihn hat.

Als Kritiker hatte er bald die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Er interessirte. Mochte man auch nicht immer mit dem Ton einverstanden sein, man sagte sich doch, da ist Einer, der Klärung bringt, der, auf das Unverständniss Anderer nicht angewiesen, jederzeit sein selbstständiges Vorurtheil hat. Der seichte Impressionismus, dem sich dieser kritische Bummler überliess, berührte anheimelnd; der Mangel an Humor, der eine seltene Standpunktlosigkeit verkleidete, aber doch discret durchblicken liess, gefiel, der Tadel, der kein zielbewusster Angriff, sondern vages Anrempeln war. Man klatschte Beifall, wenn er in seiner Weise Protest gegen den guten Geschmack erhob und an das dionysische Bedürfniss des Studenten erinnerte, Gewölberollläden mit dem Spazierstocke zu streifen. Dermassen hat er oft sich ausgelebt und die Wachleute der öffentlichen Literaturordnung geuzt.

Sturm und Drang wurden eines Tages von weimarischer Vornehmheit abgelöst. Die Zeit der Reife brach für ihn an, blasirte Behaglichkeit trug seine Worte, und aus den Weisungen, die er von seiner Höhe an die Jugend des Landes ergehen liess, sprach »schöne Güte«. Aber sogleich fasste dieselbe Jugend den Entschluss, ihm nachzureifen, die jüngsten sprachen von den »jungen Künstlern«, und als eines Tages das Erstlingswerk eines Neunzehnjährigen erschienen war, rief ein zwanzigjähriger Gönner aus: »Es ist mir nicht unlieb, dass die jungen Leute jetzt ein bischen emporkommen!«

Auch jene Menge von Kennern, welche die Posen erst aus zweiter Hand haben und auf die Affectationen subabonnirt sind, bekannte sich jetzt zur olympischen Weltanschauung, und das ruhige Künstlerauge, mit dem einige reine Künstler über ökonomische Thatsachen hinwegsahen, verrieth nur zu deutlich die Goethe-Naturen. Kurz, Alles, was im Café Griensteidl die Zeche schuldig bleibt, war jetzt abgeklärt. Wer nicht eigentlich zur Literatur gehörte, aber den Gesprächen lauschen und Stichworte bringen durfte, begann sich als Eckermann zu fühlen. Der Führer aber, der so that, als ob Weimar und nicht Urfahr die Vorstadt von Linz wäre, weitete seinen Blick immer mehr und wurde so vielseitig, dass man allgemein befürchtete, er werde sich am Ende noch mit Farbenlehre und Optik beschäftigen. Denn nicht zufrieden damit, eine ungefähre Kenntniss des Theaters zu besitzen, fing er jetzt an, bildende Kunst misszuverstehen, ja abstract philosophische Themen eingehender zu verflachen. Für den wohlwollenden Ton, in welchem dieser erste Kenner zu seiner Menge sprach, sind die Worte charakteristisch, die er unlängst in einer Abhandlung über den Werth körperlicher Uebungen geschrieben hat: ».... und so kann man mich jetzt, gegen meine sonst lieber sitzende und meditativ herumliegende Art, fleissig in unserer lieben Stadt spazieren sehen, ganz wie Vater Horaz, behaglich schlendernd, Schwänke im Sinn, ohne Plan.«

Ueber den Verkehr mit seinen Schülern ist bekannt, dass der Herr aus Linz sich jederzeit mit Selbstentäusserung für sie eingesetzt hat. Ohne ihn wäre manche junge Talentlosigkeit frühzeitig zugrunde gegangen und vergessen worden. Es sind nicht Wenige, die sich rühmen können, von ihm entdeckt zu sein. Sie tragen das unverlöschliche Brandmal seiner Prophezeiung, Europa werde in vier Wochen von ihnen sprechen. »Wie ich Europa kenne« — denn, sagte er einmal, »Europa zwischen Wolga und Loire hat kein Geheimniss vor mir«. Nun schien es aber selbst in dieser bescheidenen Einschränkung doch ein Geheimniss vor ihm zu haben. Es wollte sich, selbst als man den Termin der vier Wochen erheblich prolongirt hatte, zu einer Aeusserung über die im Café Griensteidl gemachten Entdeckungen nicht bewegen

lassen. Aber vielleicht hat gerade der Umstand, dass sie nach so lärmender Inscenirung unbekannt blieben, diesen jüngsten Dichtern einen Namen gemacht.

Eine der zartesten Blüthen der Decadence sprosste dem Café Griensteidl in einem jungen Freiherrn, der, wie man erzählte, seine Manierirtheit bis auf die Kreuzzüge zurückleitet. Die Art des jungen Mannes, der sich einst zufällig in das Kaffeehaus verirrte, gefiel dem Herrn aus Linz. Als jener sich vollends zu der enthusiastischen Bemerkung hinreissen liess: »Der Goethe is ganz g'scheit«, da fühlte dieser: hier lag eine Fülle von Manierirtheit, die der Literatur nicht verloren gehen durfte. So ward in dem Jüngling das Bewusstsein seiner Sensitivität geweckt, welches ausgereicht hätte, ihn zu productivem Schaffen anzuregen. Dazu kam eine mit Kalksburg übertünchte Phantasie, und als das Product jener geistigen Beschränktheit, welche, von den sich an das Wort »wienerisch« knüpfenden Vorstellungen ausgefüllt, unter dem Namen: reines Künstlerthum geläufig ist, entstand eine Novelle, »Der Kindergarten der Unkenntniss«.

Kein Wunder, dass sie dem Entdecker gefiel. Er stellte den Autor neben Goethe, den neuerlich zu feiern er Gelegenheit fand, und freute sich, dass ihm das Verständniss für den ihm unbekannten Meister aus der Ueberschätzung des ihm bekannten Dilettanten so schön aufgegangen war. Goethe hatte die Bausteine für einen jungen Ruhm und die Phraseologie einer neuen Kunst für das Café Griensteidl zu liefern. In der That erschien das kunstphilosophische Grundprincip von dem »Besondern, aus dem das Allgemeine zu ziehen« und dem »Einzelfall, der in das Ewige zu rücken« ist, wiederholt compromittirt und als modernes Schlagwort protzig hingestellt, auf die letzte literarische Sensation insoferne anwendbar, als hier der Herr aus Linz für eine besondere Talentlosigkeit das allgemeine Interesse in Anspruch nehmen wollte und die Blamage, die wohl ein Einzelfall war, in das Ewige zu rücken gewusst hat.

Noch oft hat Goethe ihm in der Folgezeit wichtige Dienste geleistet; sein Zettelkasten wuchs, entwickelte sich, reifte. Die sattsam bekannte Anekdote von dem Hunde

Bello pflegt er noch heute gegen den einst von ihm vertheidigten Naturalismus auszuspielen, und als die literarische Eigenthumsfrage acuter wurde, glaubte er für die künstlerische Verklärung des Plagiats sich auf Goethe berufen zu sollen. Wonach sich communistische Gäste des Café Griensteidl so lange gesehnt hatten, der literarische Diebstahl war mit Erlass vom 20. Juni 1896 gestattet. Censurfreiheit und Aufhebung des Colportageverbotes hätten das heimische Schriftthum kaum besser befruchten können.

DAS WEIB IN GIORGIONE'S MALEREI.

Motto: »Was ich den Alten verdanke.«
Friedrich Nietzsche.

Abenddämmern, graues Abenddämmern ... keuchender Nebel kriecht über die Lagunen und hüllt in einen schmutziggrauen Mantel den Mann, der nicht allzu fern den Fluthen mit unendlich trauriger Milde vom Kreuze herniederschaut... Die Wogen kreischen, hie und da schrillt über den weissen Schaum ein Mövenlachen, unheimlich und gell... und dann ist's wieder still... Vor dem Kreuze steht ein Jüngling; Sonne, lichte Jugendsonne leuchtet von seiner Stirn, aber in den Augen brütet Nacht; in jener wildzerrissenen, gemarterten Schönheit funkeln sie, wie gestürzte Engel blicken, wie der Mächtigste der Mächtigen, Satan der Feuerthronende... Und starr und sinnend schaut der Jüngling lange, lange herauf zu dem Kreuz und zu dem traurig-gütigen Mann, und plötzlich stösst er ein Lachen aus, feindlich-höhnisch, mit mächtiger Riesenfaust reisst und rüttelt und zerrt er an dem Stamm... Die Erde wankt... weicht... das Kreuz schwankt, da packt er's, hebt's hoch empor und schleudert's ins Meer, tief, tief ins heulende Meer... Hochauf spritzen die Wogen, schriller schreien die Möven, und dann ist's wieder still, keuchender Nebel kriecht über die Lagunen... Abenddämmern, graues Abenddämmern... Zu Hause kniet der Jüngling nieder vor einem Bilde, das er gemalt, und betet: »Erhabene Göttin, die du machtvoll herrschend über Paphos gebietest und Amathus, das rosenumschimmerte; Aphrodite, die du in sonnenflimmernder Maienschöne den blauen Wogen des Hellenenmeeres entstiegen, Kypris, goldenthronende, zu dir bete ich. Deine lichten Marmortempel mit ihren épheuumkränzten Säulen, zerstört hat sie der Pöbel. Dein frohes Götterbild, sie haben's zertrümmert und Kalk daraus gebrannt für den Bau von Kirchen, und dich, o Königin der Welt, schwarze Priester haben dich beschworen, gebannt und verflucht... Aber ich, der Künstler, bete scheu und ehrfürchtig zu deiner gnadenspendenden Majestät, zu dir, Weib gewordener Geist des Hellenenthums, zu dir, heiliger, trunkener Rausch der Sinne; denn dir, nur dir allein dank ich's, dass ich des Weltalls Sprache verstehe, dass Blumen und Wiesen und Bäume in zartem Flüstern das Geheimniss ihrer Seele mir entschleiern, dir nur dank ich's, darf ich die holden Stimmen deuten, die aus fluthender Tiefe zu mir herauf singen... Rausch der Sinne, dir danke ich die Thräne, die ich weinen muss, wenn ich der Schönheit ins Auge schaue, wenn ich demüthig schaudernd

aller Gewalten mächtigste empfinde, die nackte, männermordende Schöne des blonden, blüthenzarten Frauenleibes! Dir dank ich's, empfinde ich seine Musik, die strengen, keuschen Melodien seiner Linien und die schwülen Sommernachtsaccorde seiner Farben.«

Und siehe, da der Jüngling also gebetet auf seinen Knien, da schimmerte es wie Sonnenlächeln um die göttlichen Züge, ein tiefstrahlendes Leuchten brach aus den weiten Augen... Leben gewann das todte Bild... die hellen Glieder regten sich... in frühlinghafter Majestät stand Kypris, die Heilige, vor dem Jüngling, und hinter den Beiden versank die Welt in purpurrauschender Rosenfluth... Ein rasend tolles, wahnwitziges Küssen begann, in bacchantisch jauchzender Seligkeit hakten sich die Zähne ins bebende Fleisch, bis das rothe Blut über die weisse Pracht der Körper rieselt... immer bleicher wird der Jüngling, immer bleicher... und da der Morgen ins Gemach blickte, lag vor dem Bilde Aphroditens ein Todter.

Und die Menschen kamen zu dem Todten, die Kleinen, die Nüchterlinge, deren Seele in schwarzen Nächten fiebernden Sehnens nimmer nach der Schönheit gebetet, sie kamen, sahen den Jüngling und schrieben kalt und trocken in ihre Bücher:

Giorgio Barbarelli, genannt Giorgione, geboren zu Castelfranco im Jahre 1477, begab sich zuerst in die Schule des Giovanni Bellini, machte sich aber bald von der Art seines Lehrers los, betonte als Erster das landschaftliche und coloristische Moment in seinen Gemälden, nahm der Malerei den kirchlichen Charakter und gab ihr in seinen sogenannten Novellenbildern einen erzählenden, genreartig-profanen. Wenn wir auch den Inhalt seiner Werke nicht immer verstehen, so wirkt doch der Stimmungsgehalt mächtig auf uns ein. Leider starb er in Folge seines ausschweifenden Lebens schon im Jahre 1511 zu Venedig...

* * *

Auf der Rückseite des einzigen bezeichneten Gemäldes, das wir Giorgione's Hand verdanken, auf dem Madonnenbilde in der Kirche zu Castelfranco steht geschrieben: *)

Liebchen! Cecilia!
Zögerst du? Komm doch!
Sieh', es erharrt dich
Sehnend dein Giorgio.

Das erinnert an die προσκλαυσίθυρα der Alten, und jene wenigen Worte sind, was die Stimmung angeht, gar merkwürdig verwandt mit

*) Cara Cecilia,
Vieni, t'affretta,
Il tuo t'aspetta
Giorgio.

dem hellenisch gefühltesten lateinischen Gedicht, mit der Ode des griechischen Römers, die beginnt: Donec gratus eram tibi...

Cecilia ist Giorgione's Geliebte gewesen, das Modell der Madonna. Jene Cecilia, die er sein Alles genannt, und die ihn elend betrogen, eine jener Frauen, die Satan sendet, um Künstlerseelen zu morden, denn einem Volto di vergine gesellte sich die anima di fango. Einst, da ihm sein Lieb vielleicht zu lange zögerte, mag er jene sehnsüchtigen Verse auf das Bild geschrieben haben; aber wenn ein Künstler nicht entbehren konnte, was man nicht darf vor keuschen Ohren nennen und was sich nicht recht mit jenem lauteren Idealbild vertragen will, das strebende Knaben und sittige Mägdlein im reinen Herzen sich vom Künstler bilden sollen, da findet der todte Künstler immer einen Director, Oberlehrer oder so was Aehnliches, der ihm die beschmutzte sittliche Ehre wieder rein waschen will. So hat man die prachtvoll sinnliche und darum gewiss echt künstlerische Leidenschaft des jungen Goethe für die Pfarrerstochter aus Sesenheim mit Rücksicht auf den Unterricht in der Literaturgeschichte zu einem süsslich faden Schäferspiel herabgewürdigt; den allzu weltlich gesinnten Fra Filippo Lippi hat man zu einem Heiligen herauf läutern wollen, und auch Giorgione ist in einem Pfarrer aus Castelfranco ein Ritter erstanden, der mit Harnisch und Panzer angethan für den Künstler zu Felde zog: jene Verse wurden von frevler Hand nach Giorgione's Tod auf das Bild geschrieben, so behauptet des Malers geistlicher Champion und vergisst nur die Kleinigkeit, dass es sehr gleichgiltig ist, ob Giorgione diese Zeilen mit eigener Hand geschrieben oder nicht; denn bei solchen Dingen kommt es nie so sehr darauf an, ob sie wahr sind, sich wirklich ganz genau so zugetragen haben, wie es überliefert ist, sondern viel wichtiger scheint mir die Frage, ob sie mit der Kunstweise und dem Leben eines Künstlers in Einklang zu bringen sind. Solche Verse und Künstleranekdoten, ich glaube, wir können sie ganz gut als den Extract einer Persönlichkeit auffassen, den man sich aus ihren Werken und ihrem Leben herauscondensirt hat, und zuweilen treffen sie das innerste Wesen einer Kunst besser als eine ästhetische Abhandlung.

Giorgione hat diese Reime nicht verfasst . . . gut, aber warum hat der spätere Schreiber sie dann nicht auf ein Bild Bellini's gedichtet, warum auf keine andere Madonna des Quattrocento? Warum lesen wir auf der Rückseite anderer Gemälde nur Inschriften wie Amore incensus crucis, und warum hat nun der unbekannte Dichter jene weltlichen Zeilen gerade auf jenes Bild geschrieben? Hat also Giorgione die vier Zeilen selbst gedichtet, so bedürfen sie keiner Erklärung, und hat sie ein Anderer verfasst, so kann er sie nur auf das Bild geschrieben haben, von der Ueberzeugung durchdrungen, dass der Geist, den dies Gemälde athmet, mit den Versen nicht im Widerspruch steht. Ist dem in der That so? Wiegt die weiche, goldene Schönheit des Bildes die Seele in lichte Träume, steht man unter dem ersten zwingenden Eindruck, so ist man überhaupt unfähig, seine Empfindung zu untersuchen und zu analysiren, und jene Beneidenswerthen, die vor einem Kunst-

werk sofort mit einem Urtheil und einer Kritik bei der Hand sind, deren Verstand nicht für Augenblicke wenigstens unter der streichelnden Hand der Schönheit in wonnigen Schlummer sinkt, Künstler sind sie nicht. Je grösser die Kunst, desto weniger kann man sich Rechenschaft über sie geben, und es dauert lange, sehr lange, bis wir es vermögen, nüchtern und kalt über die Madonna von Castelfranco zu urtheilen. Und dann finden wir: der Schreiber jener vier Zeilen hat ein feines Kunstgefühl besessen, jene frohen, küsseschmachtenden Reime passen zu diesem Bilde, eine neue Kunst schlägt ihr lichtes Glanzauge auf. Eines jener köstlich verführerischen Uebergangswerke ist dies Bild und, wenn man es sagen dürfte, Abend- und Morgenröthe zugleich. Die übersinnlich transcendentalen Feierklänge jenes grossen Chorals, den wir Quattrocento heissen, in diesem Bilde verbeben sie gleich schmerzlich-bleichen Harfenaccorden, und leise . . . leise mit demselben Klange hebt die neue Kunst an, die bald ein lebenstrunkener, von Tropengluth durchwogter Hymnus auf Erdenschönheit und Sinnenfreude werden sollte. In der Mitte des Bildes thront Madonna, hält den Jesusknaben im Arm, und still und feierlich stehen die Heiligen Liberalis und Franciscus zu Seiten des Thrones. Das ist eine santa conversazione im Style Bellini's, und auch das erhabene Schweigen der Leidenschaft, jene mystische Sehnsucht, jene weisse Lilienstimmung, die aus dem Bilde duftet, sie gehören dem Quattrocento.

Und das Cinquecento? So bedeutet dies Bild zuerst die Geburt der modernen Landschaft. Für Bellini noch war bis zu Giorgione's Auftreten die Landschaft nur ein Hintergrund für den Vorgang des Bildes. Man kann beide leicht von einander lösen, bei Giorgione ist das anders. Personen und Landschaft sind aus derselben Stimmung herausgeboren, durch ein geheimes Gesetz unlösbar aneinander gekettet, zu einer wundervollen, vorher nie gekannten Einheit mit einander verschmolzen. Wie bei Tizian und Böcklin ist es, und wie diese hat er auch niemals ein Stück Landschaft einfach abgemalt, hat auch niemals nach der classicistischen Methode die Natur als schönstylisirte Coulisse behandelt, sondern das Grosse, das Wesentliche, die ewigen Züge einer Gegend, d i e hat er herausgefühlt und festgehalten, befreit von allem Zufälligen und menschlich Kleinlichen. Handlung, Landschaft und Staffage, sie mussten ihm zu einem Stimmungsaccord zusammenklingen. So schimmert auf dem Bilde zu Castelfranco in blauer Ferne ein lichter Griechentempel; das hat in Venedig kein Quattrocentist gewagt: — ein heidnisches Gotteshaus auf einem Madonnenbilde! Dem venetianischen Künstler des Quattrocento war die Kunst sinnlicher Ausdruck einer übersinnlichen Idee, und mit der Idee Christenthum ist die Idee Griechenthum für ewig unvereinbar. Darum hätte er den Tempel nicht malen d ü r f e n. Einzelne antike Zierglieder, die an und für sich noch keine Idee aussprechen, waren dem Quattrocento allerdings nicht fremd, und selbst antike Gebäude wurden gemalt, wenn die Handlung, der sie als Hintergrund dienten, im Alterthum sich zugetragen, aber einen Heidentempel auf einem Madonnenbilde hat Venedig vorher nie geschaut. Giorgione,

dessen Kunst in den Sinnen wurzelte, hielt sich an die Form des Tempels, die klare Harmonie seiner Linien, an jene grandiose Ruhe, in der alle Leidenschaft besiegt erscheint. Darum passte ihm die stille Feierlichkeit der Formen zu dem erhabenen Frieden des Madonnenbildes. Die Idee eines Tempels kümmerte ihn nicht mehr, er fühlte nicht als Christ, sondern als Künstler. Auf dem Bilde der Galleria Giovanelli wieder, wo alles Fieber und Leidenschaft athmet, grelle Blitze aus wolkiger Nacht brennen, hier hätte der ruhige Griechentempel sich nicht gut ausgenommen. Hier musste Kämpfendes, Zerrissenes, Bewegtes seinen Platz finden. Hier ragen steile Thürme mit dräuenden Zinnen, Häuser mit hohen Kaminen, weissen Schaum schlägt das Wasser, aus tiefrissigen Felsen wachsen Bäume, deren Häupter der Sturm aneinanderpeischt, und die Antike ist nicht durch eines Tempels erhabenen Frieden vertreten, sondern zwei abgebrochene Säulenstümpfe ruhen auf verwittertem Gestein. Giorgione betrachtete die Natur nicht mehr als blosse Staffagen, sondern liebte sie um ihrer selbst willen mit heisser Inbrunst, studirte mit nimmer rastendem Eifer ihre Formen und Linien, lauschte dem wechselndem Spiele ihrer Farben, und so musste er denn nothwendig zu einem lyrischen, echt modernen Naturempfinden geleitet werden, woraus sich dann seine Licht- und Luftmalerei und die stärkere Betonung der Wahrheit in der Farbe von selbst ergab. Und dies moderne Empfinden, die Liebe zu den Dingen an sich, zu ihren Linien und Farben, die überträgt Giorgione folgerichtig auch auf seine Darstellung des Weibes. Die Madonna von Castelfranco zeigt den Frauentypus des Bellini, d. h. den venetianischen. Das ovale, süsse Antlitz mit den leicht gekräuselten, zarten Purpurlippen, die schmale, gerade Nase und jene tiefe, flaumige Furche, die sich von der Nase zum Mund gräbt, die melancholischen, runden Augensterne, die so seltsam aus der Mandelform des Auges herausschimmern, die hohe, blanke Stirn, geküsst vom schweren, kastanienbraunen Haar, das Alles sehen wir auf den Gemälden Bellini's auch, und doch, welch Unterschied zwischen der Madonna Bellini's und der Giorgione's! Bellini, seine Schüler und auch Carpaccio, sie wollten die Lehre des Christenthums sinnlich wiedergeben durch Farben und Linien. Bellini's Madonnen, die so schmerzvoll resignirt in Traumesferne ein künftig Weh erschauen, sie lehren, dass wir uns demüthig dem höchsten Willen beugen sollen, und Carpaccio's Madonnen mit dem fragenden Vorwurf im Blicke, der so seltsam nach innen gewandt ist, sie mahnen zur Einkehr in uns selbst, als Mensch gewordene Gebote der Milde empfinden wir sie. Zwischen Giorgione's Madonna und dem Christenthum eine Beziehung herauszufinden, die nicht gequält wirkte, das dürfte schwerer sein. Die Primitiven haben die unindividuelle Schönheit auf den goldenen Himmelsthron gehoben, Bellini setzte die Venetianerin des Quattrocento darauf und wandelte sie zur Weltenkönigin, und Giorgione stellte den Thron mit der Venetianerin auf die Erde. Das ist der dritte grosse Schritt in der Entwicklung der venetianischen Frauen-

malerei. Was die Augen dieser Madonna künden, ist nicht mehr das tiefe, übersinnliche Weh Bellini's und Carpaccio's, sondern irdische Schwermuth, und zwar die zarteste und innigste, die vielleicht je gemalt worden. Nicht den christlichen Himmel empfinden wir vor diesem Bilde, meilenfern liegt uns der Gedanke an Maria, aber mit bebender Andacht fühlen wir, und nur einzig und allein von allen Bildwerken der venetianischen Schule vor diesem, was der Grösste der Grossen das »Ewig-Weibliche« genannt. Nicht das Christenthum spricht zu uns, nicht Madonna, sondern das Weib, bei wundervollster individueller Gestaltung zur erhabensten Höhe des Typischen gehoben. Iphigenie sagt kein Wort, das nicht diese Madonna auch sprechen dürfte, und selbst Elektra oder Cordelia können wir zu diesem Antlitz träumen, und keine ihrer Handlungen würde ihm widerstreiten, weil eben Giorgione in dieser Frauengestalt keine Madonna mehr geschaffen hat wie die früheren, sondern das Weib als solches. Den späteren Venetianern ist es nicht wieder geglückt. Höchste Geistigkeit mit sinnlichster Schönheit zu verbinden, das war nur Giorgione vergönnt und selbst ihm nur in diesem Bilde. Das Zarte, Knospenhafte in der Bildung des Körpers gehört noch dem Quattrocento, aber die Art, in welcher jene Madonna gemalt ist, die weist in's Cinquecento. Jener goldene Glanz der Wangen, das Grübchen im Kinn, der freie, weite Hals und nicht zuletzt die Busenform, die sich klar und deutlich unter dem rothen Kleide zeichnet, all diese Nuancen sind gemalt aus einem Geist heraus, der nicht mehr der Bellini's ist, aus heiss verlangender Liebe, nicht zum Christenthum, nicht zur Madonna, sondern zu Cecilia, die kommen soll und sich beeilen, weil ihr Giorgio sehnsüchtig sie erharrt. . . .

* * *

Steht Giorgione in diesem Bilde wenigstens durch die Wahl des Stoffes noch auf dem Boden des Christenthums, so verlässt er diesen vollständig in den anderen Bildwerken, die für uns in Betracht kommen. Da ist zunächst das Gemälde im Pal. Giovanelli zu Venedig.*) Hier beengten ihn nicht mehr die religiösen Schranken; von keinem Wunsche eines Bestellers abhängig, konnte er sich bringen, sein stürmisch loderndes Künstlernaturell, hier durfte es sich vollständig ausleben. Die Landschaft zeugt von seinem Hang für alles Wilde, Grausende und Tosende, für Alles, was Kraft, überschäumende, elementare Kraft verkündet, und in der nackten, jungen Frau, die mit einem Kinde an der Brust im Vordergrunde hockt, hier kommt jener Giorgione zur Geltung, »che si dilettava continuamente de le cose d'amore«. Wieder schauen wir Cecilia, aber welche Wandlung ist vorgegangen! Zigeunerhaft flattern sturmzerwehte Haare um volle Wangen, keine milde Schwermuth trauert im Auge, da ist kein Zug von der Madonna aus Castelfranco

*) Auf die verschiedenen Deutungen des Bildes an dieser Stelle einzugehen, halte ich für überflüssig.

nichts von der keuschen, körperlosen Frau, die das Quattrocento gemalt; das ist ein Weib mit erwachten Sinnen, und jede Fiber, jede Ader an diesem weichen, hell schimmernden Frauenleibe, Alles bis auf die Finger, die nervös sich leise biegen, Alles ist Sehnen nach Liebe, Umarmungen und brennenden Küssen.

Von diesem Werke ist nur ein Schritt zur Venus in Dresden. Dies Bild bedeutet Giorgione's Umwerthung aller Werthe. Seinen Antichrist heisse ich sie; denn die Darstellung der nackten heidnischen Liebesgöttin, was bedeutet sie Anderes als eine Abkehr vom körperleugnenden Christenthum, was Anderes, wenn nicht eine Ueberwindung des Kreuzes?! Blicken wir zurück auf den Riesenweg, den die Kunst gegangen, seit in Delphis Heiligthum die duftenden Feuer verglommen und der letzte Wagen über's weisse Blachfeld von Olympia gesaust. Das Christenthum war zur Herrschaft gekommen, und wie jede Geistesströmung, wie alle Kunst doch nur Reaction gegen eine vorhergangene ist, dies Gesetz, das man im Kleinsten, in den Richtungen von heute auf morgen ebenso gut beobachten kann wie im Grössten, dies Gesetz bewährt auch hier seine Geltung. Griechenthum hiess, mit beiden Füssen fest auf der wohlgerundeten Erde stehen, ein Jasagen war es, ein heiliges, jauchzendes Jasagen zum irdischen Dasein, dass man des Lebens Werth erfand, ein Jasagen war es zu aller Körperschönheit, ein jubelnd Jasagen zu allen Trieben und Leidenschaften, in denen man stimulantia des Lebens erkannte. Hier musste das Christenthum Reaction werden; das Leben ward zum trüben, nebelumschleierten Jammerthal, und die Sonne, die dann und wann die graue Oede durchflimmerte, hiess die Hoffnung auf ein Dasein nach dem Tode; Achilles mag lieber ein Bettler auf Erden als ein König im Hades sein. So fassten die Alten das Leben diesseits und jenseits auf. Der menschliche Körper, dessen Schönheit das nimmerrastende Studium antiker Kunst gebildet, das Christenthum hat ihn geleugnet. Er war ihm das Gefäss von Schmutz und Schlamm, und insbesondere däuchte ihm der Frauenkörper eine Verlockung des bösen Feindes. Den schönen Körper hat das Christenthum von je mit seinem tödtlichsten Hasse verfolgt, und es ist kein Zufall, dass man ihn gerade zu jener Zeit wieder ehren lernte, ihn um seiner selbst willen dargestellt hat, da ein Pietro Bembo sein Brevier nicht las, um sich nicht sein Latein zu verderben, und Veronica Franco, die Hetäre, einem Cardinal ihre Gedichte widmen durfte. Die sinnlichen Triebe, die Leidenschaften des Körpers, der Geschlechtsrausch, der erhabenste, der heiligste Rausch, der Anfang aller Dinge, der Anfang und das Ende aller Kunst, die Zeugung, das gewaltigste aller Mysterien, ein Gegenstand der Anbetung bei den Hellenen . . ., das Christenthum, dem nach der Schöpfungslegende das Weib die Ursache aller Schuld dünkte, es hat sie schmutzig und gemein geheissen, in den Koth gezerrt und die lichteste, natürlichste und reinste aller Begierden, rundweg hat es sie geleugnet! Die Göttin der verlangenden Sinne, Astarte, Aphrodite, Venus, sie ward zur Hexe, zur schönen Teufelinne, und Ritter Tannhäuser, der sich vom süssen Zauber

ihres Leibes umstricken liess, bis Rom musste er büssend pilgern, und nur durch ein Wunder ward ihm Erlösung von solch schwerer Schuld. Dies Alles muss man erwägen, dies Alles, will man die Grossthat richtig würdigen, die Giorgione vollbrachte, wenn er die Göttin des sinnlichen Verlangens gemalt. Das Mittelalter ist zu Ende, der Leib ist aus der Acht befreit, eine neue Zeit bricht an, das bedeutet uns dies Bild!

Gewiss, schon vor Giorgione hat Botticelli die Venus gemalt, aber Botticelli zeigt uns antike Gestalten mit christlicher Seele, seine Venus ist Madonna, die ihre bergende Hülle abgestreift, heilig und fromm blicken ihre Augen, und die Zaubermacht des Frauenkörpers, Botticelli hat sie nie empfunden. Streng und keusch floss sein Leben dahin, Kunst war ihm, dem Anhänger des durch und durch unkünstlerischen Savonarola, der Ausdruck des Glaubens, und schliesslich malte er kein Bild mehr, aus Furcht, er könnte eine Sünde damit begehen. Und dieser christlichste aller Künstler hätte dem Christenthum einen Fehdehandschuh hinwerfen wollen? Nimmermehr!

Wie anders lautet das Wenige, das wir vom Leben des Giorgione wissen. Sein Künstlerthum und seine sonnige Liebenswürdigkeit zogen eine Menge von Freunden in sein Haus, und mit diesen gestaltete er sich das Leben zu einem ausgelassenen Feste, spielte die Laute, sang Lieder und machte bei allen Schönen Venedigs den Galantuomo. Darf man von dem äusseren Leben eines Künstlers auf das Innere einen Schluss ziehen, so sind gewiss hier eher die Vorbedingungen erfüllt für eine hellenische Kunst. Malte dieser Künstler eine Venus, so konnte sie, oder besser noch, sie musste zur Göttin werden, nicht der körperlosen christlichen Liebe, sondern der selbstverständlichen, reinen Sinnlichkeit, der antiken Sinnlichkeit. Und als solche erblicken wir diesmal Cecilia. In nackter, heiliger Griechenschöne träumt sie auf ihrem Ruhebett. Schlaf hat die tiefen Augen geschlossen, auf dem weissen, zarten Flaumenkissen des rechten Armes ruht das göttliche Haupt: ein Bild süss wollüstigen Müdeseins, nach lechzenden Küssen und fieberndem Sinnentaumel. Das ist die vierte grosse Etappe in der Entwicklung der venetianischen Frauenmalerei. Die Venetianerin, die schlanke Venetianerin des Quattrocento, sie thront als Madonna, nicht mehr im Himmel und auch nicht auf Erden, sondern der Künstler hat sein Lieb gemalt um ihrer eigenen Frauenschönheit willen und ihr den Namen einer Heidengöttin gegeben. Die Venus Giorgiones ist das erste in der Reihe jener zahllosen Einzelbilder der Venetianerin, die uns das Cinquecento bescheert. Aber kein zweites Bild ist mit solch trunkenen Sinnen, mit solch bebender Leidenschaft mehr gemalt worden; lohflackernde Gluth hat dem Künstler die Hand geführt, da er diesen herrlichen Frauenkörper gemalt. Wie oft mag er die Palette weggeschleudert und selige Küsse auf sein nacktes, zuckendes Lieb gepresst haben. Man fühlt, dass der weiche Athem dieser Frau den Maler zittern gemacht, und das ist es, was zwischen der Frauenauffassung Giorgione's und der Tizian's eine steile Scheidewand erbaut. Ein Aesthetiker würde sagen, Tizian's Auffassung ist »gesünder«. Beide

empfinden sie hellenisch vor der Frauenschöne, aber Tizian wie ein athenischer Zeitgenosse des Phidias, und Giorgone wie ein Hellenist aus Alexandria. Der Künstler Tizian berauschte sich am hellen Glanze des Frauenkörpers, der Mensch in ihm blieb kühl und kalt. Sein Modell war ihm eben nur Modell, und Giorgone . . . hat es umarmt.

Nach der Venus hat Giorgone kein Bild mehr gemalt, kaum dreiunddreissig Jahre war er, als sie ihn bestatteten, und man wusste sehr wohl, was man in dem Todten zu Grabe trug, wie viel Jugend, wie viel Sonne, und man hat ihn doch schnell vergessen. Den verwaisten Herrscherthron der venetianischen Kunst bestieg ein Gewaltiger, dem es beschieden war, drei Menschenalter zu leben, vor dem sich die Grossen der Erde bückten und dem der Herrscher zweier Welten den Pinsel aufhob, da er seiner Hand einmal entglitten . . . und Andere kamen, viele Andere noch, denen ein langes Leben viele Meisterwerke gönnte . . . wer wollte da noch des armen, süssen Farbenpoeten denken, den die Liebe so jung gemordet? . . . Wer erinnert sich der Knospen, die kalter Reif im Frühling getödtet, wenn die voll erblühten Rosen des Sommers schimmern und duften? . . . Manche vielleicht, und die werden verstehen, wie mir's erging. Ich träumte in Venedigs Accademia vor Tizian's Assunta, jenem Bilde reifster Sommerschöne, vor jener brennenden Farbenorgie, und siehe, das Bild versank, und in der stillen, weissen Kirche Castelfranco's stand ich wieder. Durch die Scheiben sah der Abend und wob um das süsse, sündige Mädchenhaupt Cecilia's einen goldenflimmernden Heiligenschein, und dessen musst' ich denken, der irdische Frauenschönheit wieder entdeckt hatte und in seiner Jugend Maienblüthe darob gestorben, und mir war, als sollt' ich weinen.

Venedig. EMIL SCHÄFFER.

KRITIK.

BURGTHEATER. Seit einem halben Jahrhundert ringt das Hebbel-sche Trauerspiel »Judith« vergeblich nach dauerndem Bühnenleben. Meisterhaft dramatisch greifen die Nebenfiguren ein, voll Leben sind die Volks- und Kriegerscenen, aber gänzlich abhängig von der Darstellung bleiben die beiden führenden Gestalten. Mit überreichlichem geistigen Gepäck versehen, das schon auf ebenem dramatischen Wege schwer fortzubewegen wäre, haben ihre Interpreten den steilsten Weg zum Sinn einer Dichtung zu überwinden. Dem Fräulein Adele Sandrock wird es zu verdanken sein, wenn sich das Stück von nun an einen festen Platz im Repertoire erobern wird. Sie ist im Verständniss des Werkes weit vorgedrungen und hat die Details, von welchen jedes einzelne ein eigenes Problemleben führt, mit kräftigem Geiste streng der Gesammtidee untergeordnet. Sie liess sich keinen Moment vom Hauptweg abziehen; wie die Heldin die That, hatte sie als Darstellerin zugleich das Ziel der Gesammtdichtung vor Augen. Sie war die Frau, die sich selbst zum Räthsel geworden, weil Alles, was sie umgibt, sich — scheinbar ohne Grund — scheu vor ihr zurückzieht, in deren Handlungen Niemand einzugreifen wagt, die das Bewusstsein ihres eigenen Lebens verliert und, ohne Einzelinteresse, in das Allgemeine taucht. Entweibt am Körper, den ihr Gatte nicht zu berühren wagte, entweibt am Geiste, der den Frauengeschmack am Alltäglichen verliert. Unbewusst wird sie von einer unbekannten Macht zu einer That für die Allgemeinheit erzogen. Holofernes ist der philosophische Geist, der ohne Rücksicht auf die Individuen durch die Welten wandelt. Er soll vernichtet werden. Alle Männer sind von ihm angekränkelt und daher zur That ungeeignet. Das Weib, als reines Naturwesen, wird gegen ihn aufgeboten. Wie Fräulein Sandrock-Judith für die allgemeine That immer kräftiger, als Einzelgeschöpf immer schwächer wird und in dieser scheinbaren Erschöpfung im dritten Act auf dem Boden kauert, — übermenschliche Kraft und untermenschliche Schwäche hat man kaum jemals so gepaart gesehen. Wie soll aus dieser Zweigestalt eine einheitliche That hervorgehen können? Wir sehen, wie sie, einer visionären Eingebung folgend, die menschliche Judith erbarmungslos von sich schleudert, wie Kraft ohne weiblichen Einschlag vor uns ersteht. Wir sehen förmlich, wie sie, weder Weib noch Mann, nur als menschlicher Gattungsbegriff überhaupt, die weibliche Maske vornimmt, um damit vor Holo-

fernes zu erscheinen. Die Theilung der menschlichen Geschöpfe soll aufhören. Eine neue Species von Lebewesen soll auf dem Plan erscheinen. In sich hat Judith das Weibliche ausgetilgt, jetzt soll in Holofernes das männliche Princip verlöscht werden. Aber sie trifft in Holofernes nicht, wie sie vermuthet, die Ausartung des Männlichen, sondern gerade das an, wozu sie sich mit unsäglichen Mühen selbst hinaufgeschleppt, das Allgemeine. Das Allgemeine steht dem Allgemeinen gegenüber. Sie als das künstlich Allgemeine kann dem ursprünglichen des Holofernes nicht Stand halten. Den schaurigen Klang, wie seine echte mit ihrer künstlichen Allgewalt zusammenprallt, gibt Fräulein Sandrock in der Betonung des Wortes »Ungeheuer!« wieder: ein gellender Schrei Judith's, der wie aus Jahrtausenden herüber- und in alle Zukunft hineinklingt. Ein ewiger Laut der Menschheit entringt sich ihrer Brust. Judith's Sinn hat sich mit dem des Holofernes unlösbar vermischt. Sie tödtet ihn, aber er lebt in ihr fort: die Menschheit bleibt mit der Brutalität der Natur geschwängert. — Dass Herrn Mitterwurzer der Holofernes nicht gelingen konnte, war vorauszusehen. Er bleibt ein vorzüglicher Schauspieler, so lange Vergangenheits- und Gegenwartsmenschen in Frage kommen. Er versagt, wo Ewiges und Zukünftiges in das Individuum hineinblitzt. Er ist kein Holofernes, ebenso wie er kein Almers in »Klein-Eyolf« war, wie er nie ein Rosmer oder Vockerath sein wird. Ausgezeichneten Styl hielt Herr Lewinsky als Daniel.

F. Schik.

RAIMUND-THEATER. »Die Höllenbrücke«, Schwank in drei Acten von Wolff und Jaffé.

Diese harmlose Satire soll nicht mit gar zu strengem Mass gemessen werden. Sie hat allein nicht Schuld an ihrer zahmen Unbeträchtlichkeit. Sie schliesst sich eng an eine Tradition, sie lehnt sich an bewährte Muster. Ein ganzes, oft gesehenes Genre trifft der Vorwurf, den ich dem Stücke machen möchte, das Genre jener Possen nämlich, die nur die Thorheiten, die Niemand thut, die Keinem etwas thun und deren Zeigen so die Masse nicht verletzt, aus Gründen des Erfolgs zur Scheibe ihres Witzes nehmen. Etwas Kleinliches, Unedles wird dadurch in die Satire getragen, das ihre stolze Würde zerstört. Ein Zug ins Grosse muss ihr eigen sein, die wirklichen, die drohenden Schwächen der Zeit muss sie enthüllen, dann erst erfüllt sie siegreich ihre Sendung. Man denke an die Wucht des Aristophanes, an die lachende Gewaltthätigkeit des Nicolaus Gogol. Die gutmüthige Verhöhnung argloser Alpenfexerei (wie sie Jaffé und Wolff in diesem Stück versuchen) hat mit würdiger Kunst gewiss nichts zu thun. Satire, will sie dieses Namens werth sein, muss nebst blutiger Schärfe vor Allem Weite besitzen.

R. St.

THEATER AN DER WIEN. »Der Schmetterling«, Operette von B. Buchbinder und A. M. Willner. Musik von C. Weinberger.

Nach Entlassung des Herrn Girardi, gemischtem Repertoire und einer misslungenen Abschweifung zur sogenannten ungarischen Oper

versucht es die Direction jetzt mit Frau Kopacsi und einer Operette des in den besten Gesellschaftskreisen accreditirten Herrn Carl Weinberger. Es war ein Familienabend. Das gut erzogene Publicum der Première belachte die ältesten Wort- und Situationswitze und liess sich mehrere beliebte Musiknummern wiederholen. Herr Weinberger wirkte imponirend und zwang Freund und Feind zur rückhaltlosen Bewunderung seiner Kühnheit im Zusammenstellen bekannter Motive. Eine Serenade im zweiten Acte blieb ohne Applaus. Sie ist aber auch origineller als sämmtliche anderen Nummern. Im Allgemeinen möchte man den Componisten mit dem Titelhelden seines Werkes vergleichen; gleich einem »Schmetterling« flattert er von bestbekannter zu mancher mehr im Verborgenen blühenden Operettenblume, bringt sich aber immer den süssesten Blüthenstaub mit, zum Unterschiede von seinem Collegen Herrn v. Taund, dem sogar zum musikalischen Entdeckungsreisenden für eigenen Bedarf der Geschmack fehlt. Der Frau Kopacsi versagte mehrmals die angegriffene Stimme; vielleicht aus bescheidenem Erstaunen über die Menge der ihrer Kunst gewidmeten Kränze und Blumengewinde.

H. K—r.

RUSSISCHE NOVELLEN. Deutsch von Alexander Brauner. Bei Hermann Ziegler, Leipzig 1896.

In dieser Sammlung steht eine wundervolle Skizze. Ihr Autor heisst Fjodor Szologub, ihr Titel »Schatten«. Wie sie aus kleinen Anlässen mälig und leise bei Mutter und Sohn die düstere Gewalt des Wahnsinns hervorbrechen lässt — das ist ein Wunder an Delicatesse und Psychologie. Dem Knaben fiel das Probeheft einer neuen Zeitschrift in die Hände, in dem er Muster seltsamer Schattenbilder fand. Bei seinen abendlichen Arbeiten, wenn die Lampe angezündet ward, versuchte er es nun, die Proben an die Wand zu zaubern. Es gelang ihm nicht gleich. Er musste viel darüber denken, sich intensiv damit beschäftigen, eh' er es konnte. Aber als er's dann endlich vermochte, genügten ihm die alten Bilder nicht, ersann er immer neue. Die Arbeiten vernachlässigte er, in der Schule gab er nicht Acht: er dachte an seine Schatten. Im drohenden Schwarz der nächtlichen Wolken, im raschen Schatten vorüberhuschender Wagen erkannte er Leben, Bewegung, Menschen und Thiere. Wohin er ging, erblickte er die Schatten. Sie umgaben, sie verfolgten ihn — immer wilder, immer riesenhafter, immer zahlreicher. In der Nacht schreit er gellend plötzlich auf, wenn sie ihn gar zu stürmisch bedrängen, und schliesslich weiss er sich ihrer auch am Tag nicht zu erwehren: er ist dem Dunkel rettungslos verfallen. Doch auch die Mutter, diese zarte, zärtliche, blasse Frau, erleidet das nämliche Schicksal. Als ihr des Sohnes Leidenschaft zu stark geworden, warf sie gemeinsam mit ihm beim bleichen Licht der Lampe Figuren auf die Wand. Tiefbesorgt, wollte sie dem Spiel das Anziehende nehmen, indem sie officiell gestattete, was er früher nur heimlich that. Allein, nun kann sie selbst dem suggestiven Zwang der Schatten sich nicht mehr entziehen. Des Abends, wenn sie allein ist, entzündet sie die Kerze und wieder-

holt das Spiel. Auch ihr drängen die schwarzen Gestalten sich überall auf, auch sie umzingeln und belagern sie, bis sich dann auch um ihre Stirn die düstere Nacht des Irrsinns breitet. — — Vor diesem grandiosen Könner treten die anderen, von Alex. Brauner sehr sorgsam übersetzten Autoren weit zurück. Selbst Anton Tschechow's grosse Kunst leuchtet daneben nur in abgeblassten Farben. Diese »Schatten« verdunkeln . . .

Ethel.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. DECEMBER, 1896.

ALLADINE UND PALOMIDES.

Ein kleines Drama für Marionetten von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

II. ACT.

I. Scene.

Alladine, die Stirne an eines der Fenster gelehnt, die auf den Park gehen.

Ablamore tritt auf.

Ablamore.

Alladine . . .

Alladine (sich jäh umwendend).

Was wünscht Ihr?

Ablamore.

O! du bist blass . . . Bist du leidend?

Alladine.

Nein.

Ablamore.

Was geht im Parke vor? Du schautest auf die Reihen der Springbrunnen, die sich vor deinen Fenstern ausbreiten? Sie sind wunderbar und unermüdlich. Sie haben sich bei dem Tode meiner Töchter nacheinander erhoben . . . Nachts höre ich sie singen im Garten . . . Sie gemahnen mich der Wesen,

die sie vorstellen, und ich vermag ihre Stimmen zu unterscheiden . . .

Alladine.

Ich weiss es . . .

Ablamore.

Verzeiht, ich wiederhole zuweilen ein und dasselbe, mein Gedächtniss ist nicht mehr so treu . . . Es ist nicht das Alter; ich bin noch kein Greis, dem Himmel sei Dank, doch Könige haben tausend Sorgen. Palomides hat mir seine Erlebnisse erzählt . . .

Alladine.

Ah!

Ablamore.

Er hat nicht das gethan, was er thun sollte; die jungen Leute haben keine Willenskraft mehr. — Ich wundere mich über ihn. Unter Tausenden hatte ich ihn für meine Tochter gewählt. Sie bedurfte einer ebenso tiefen Seele wie die ihre. — Er hat nichts gethan, was nicht entschuldbar wäre, aber ich hatte mehr erhofft . . . Was denkst du von ihm?

Alladine.

Von wem?

Ablamore.

Von Palomides.

Alladine.

Ich habe ihn nur einen Abend gesehen . . .

Ablamore.

Ich wundere mich über ihn. — Alles ist ihm bisher gelungen. Was er begann, vollendete er, ohne etwas zu sagen. Mühelos entrann er der Gefahr, während Andere keine Thüre öffnen können, ohne den Tod dahinter zu finden. — Er war einer von denen, die die Ereignisse auf den Knien zu erwarten scheinen. Aber seit einiger Zeit ist irgend etwas gebrochen. Man könnte glauben, er habe nicht mehr denselben Stern, und jeder Schritt, den er thut, entferne ihn von sich selbst. — Ich weiss nicht, was es ist. — Er scheint nichts davon zu sehen, aber Fremde können es bemerken . . . Doch sprechen wir von etwas Anderem; da bricht die Nacht herein, längs der Mauern

sehe ich sie aufsteigen. Willst du, dass wir zusammen bis zum Wäldchen von Astolat gehen wie die andern Abende?

Alladine.

Ich gehe heute Abend nicht aus.

Ablamore.

Wir werden hier bleiben, weil du es vorziehst. Doch die Nacht ist mild und der Abend so schön. (Alladine schaudert, ohne dass er es bemerkt.) Ich habe Blumen längs der Hecken pflanzen lassen, und ich möchte sie dir zeigen . . .

Alladine.

Nein, diesen Abend nicht . . . Wenn Ihr es zufrieden seid . . . Ich gehe ja gerne mit Euch dahin . . . Die Luft ist so klar und die Bäume . . . Aber nicht heute Abend . . . (Sie schmiegt sich weinend an die Brust des Greises.) Ich bin ein wenig leidend . . .

Ablamore.

Was ist dir denn? Du wirst fallen . . . Ich werde rufen . . .

Alladine.

Nein, nein . . . Es ist nichts . . . Es ist vorbei . . .

Ablamore.

Setze dich. Warte . . .

(Er eilt zur Thüre im Hintergrund und öffnet beide Flügel. Man sieht Palomides auf einer Bank gegenüber dieser Thüre sitzen. Er hat nicht Zeit gehabt, die Augen abzuwenden. Ablamore blickt ihn scharf an, ohne etwas zu sagen; dann kehrt er in das Zimmer zurück. Palomides erhebt sich und entfernt sich auf dem Gange, indem er seine Schritte möglichst dämpft. Das zahme Lamm geht aus dem Gemache, ohne dass sie es bemerken.)

II. Scene.

Eine Zugbrücke über den Gräben des Palastes; auf den entgegengesetzten Enden der Brücke treten Palomides und Alladine mit dem zahmen Lamm auf. — König Ablamore neigt sich aus einem Thurmfenster.

Palomides.

Ihr geht aus, Alladine? — Ich kehre zurück. Ich komme von der Jagd. — Es hat geregnet.

Alladine.

Ich bin nie über diese Brücke gekommen.

Palomides.

Sie führt in den Wald. Man geht da selten hinüber. Lieber macht man einen grossen Umweg. Ich glaube, man fürchtet sich davor, weil die Gräben an dieser Stelle tiefer sind als anderswo und weil das schwarze Wasser, das von den Bergen herabstürzt, schauerlich zwischen den Mauern sprudelt, ehe es sich ins Meer ergiesst. Es grollt dort immer; aber die Wälle sind so hoch, dass man es kaum wahrnimmt. Es ist das der verödetste Flügel des Schlosses. Aber von dieser Seite hier ist der Wald schöner, älter und grösser als alle Wälder, die Ihr gesehen habt. Er ist voll seltener Bäume und voll wildwachsender Blumen. — Kommt Ihr?

Alladine.

Ich weiss nicht ... Ich fürchte mich vor dem grollenden Wasser.

Palomides.

Kommt, kommt; es grollt ohne Grund. Seht doch Euer Lamm; es blickt mich an, als wollt' es kommen ... Komm', komm' ...

Alladine.

Ruft es nicht ... Es wird entrinnen ....

Palomides.

Komm', komm'.

(Das Lamm entrinnt Alladinens Händen und kommt hüpfend zu Palomides, gleitet aber auf der geneigten Fläche der Zugbrücke aus und rollt in den Graben.)

Alladine.

Was hat es gethan? — Wo ist es?

Palomides.

Es ist ausgeglitten! Es zappelt mitten im Wirbel. Blickt es nicht an. Da ist keine Hilfe.

Alladine.

Werdet Ihr's retten?

Palomides.

Es retten? Aber seht doch, schon ist es im Trichter. Noch einen Augenblick, und es verschwindet unter den Gewölben, und Gott selbst wird es nie wiedersehen . . .

Alladine.

Hinweg! Hinweg!

Palomides.

Was habt Ihr?

Alladine.

Hinweg! — Ich will Euch nicht mehr sehen! . . .

(Ablamore tritt eilig auf, ergreift Alladine und zieht sie heftig mit sich fort, ohne etwas zu sagen.)

III. Scene.

Ein Gemach im Palaste.

Ablamore und Alladine.

Ablamore.

Du siehst es, Alladine, meine Hände zittern nicht, mein Herz schlägt wie das eines schlafenden Kindes, und niemals hat Zorn meine Stimme erregt. Ich zürne Palomides nicht, wenn auch Alles, was er thut, unentschuldbar erscheinen kann. Und du, Aladine, wer könnte dir zürnen? Du folgst Gesetzen, die du nicht kennst, und du konntest nicht anders handeln. Ich will mit dir nicht über das sprechen, was sich vor einigen Tagen längs der Gräben des Palastes zugetragen, noch über all das, was mir den unerwarteten Tod des Lammes hätte enthüllen können, wenn ich den Wahrzeichen einen Augenblick lang Glauben schenken wollte. Aber gestern Abend habe ich den Kuss überrascht, den ihr euch unter Astolainens Fenster gegeben habt. In diesem Augenblicke war ich mit ihr in ihrem Zimmer. Sie hat eine Seele, die sich so sehr scheut, durch eine

Thräne oder eine blosse Bewegung der Augenlider das Glück Aller, die sie umgeben, zu trüben, dass ich niemals erfahren werde, ob sie gleich mir diesen unseligen Kuss gesehen hat. Aber ich weiss, was sie leiden konnte. Ich werde dich nichts fragen, was du mir nicht zu bekennen vermagst, doch ich möchte wissen, ob du irgend einen geheimen Plan hattest, als du Palomides unter dem Fenster küsstest, an welchem ihr uns sehen musstet. Antworte mir ohne Furcht, du weisst im Voraus, dass ich Alles verzeihe.

Alladine.

Ich habe ihn nicht geküsst.

Ablamore.

Wie? Du hast Palomides nicht geküsst, und Palomides hat dich nicht geküsst?

Alladine.

Nein.

Ablamore.

Ah! . . . Höre: ich war gekommen, um dir Alles zu verzeihen . . . Ich glaubte, dass du gehandelt hattest, wie wir fast Alle handeln, ohne dass etwas von unserer Seele daran theilnimmt . . Aber jetzt will ich Alles wissen, was vorgefallen ist . . Du liebst Palomides, und du hast ihn vor meinen Augen geküsst.

Aladine.

Nein.

Ablamore.

Geh' nicht fort. Ich bin nur ein Greis. Entfliehe nicht . . .

Alladine.

Ich entfliehe nicht.

Ablamore.

Ah! Ah! Du fliehst nicht, weil du meine alten Hände für harmlos hältst! . . Aber sie haben noch die Kraft, ein Geheimniss Allen zum Trotz zu entreissen (er ergreift ihre Arme) und sie könnten gegen Alle kämpfen, die du bevorzugst . . . (Er kehrt ihr die Arme auf den Nacken.) Ah! Du sprichst nicht! . . . Der Augen-

blick wird noch kommen, wo die ganze Seele wie ein klares Wasser hervorsprudeln wird, von dem Schmerze . . .

Alladine.

Nein, nein!

Ablamore.

Abermals . . . Wir sind nicht am Ende, der Weg ist sehr weit — und die nackte Wahrheit verbirgt sich zwischen den Felsen . . . Wird sie kommen? . . . Ich sehe schon ihre Zeichen in deinen Augen, und ihr frischer Athem badet mein Gesicht . . . Ah! . . . Alladine! Alladine! (Er lässt sie plötzlich los.) Ich habe deine Gebeine wimmern hören wie kleine Kinder . . . Ich habe dir doch nicht wehe gethan? . . . Bleib nicht so auf den Knien vor mir . . . Ich werfe mich vor dir auf die Knie. (Er thut, wie er es sagt.) Ich bin ein Unglücklicher . . . Du musst Erbarmen mit mir haben . . . Nicht für mich allein bitte ich . . . Ich habe nur eine arme Tochter . . . Alle anderen sind todt . . . Ich hatte sieben um mich her . . . Sie waren schön und reich an Glück, und ich sah sie nicht wieder . . . Die letzte, die mir blieb, war nahe daran, ebenfalls zu sterben . . . Sie liebte das Leben nicht . . . Aber eines Tages hatte sie eine Begegnung, welche sie nicht mehr erwartete, und ich sah, dass sie den Wunsch zu sterben verloren . . . Ich verlange nichts Unmögliches . . .

(Alladine weint und antwortet nicht.)

IV. Scene.

Astolainens Gemach.

Astolaine und Palomides.

Palomides.

Astolaine, als ich durch einen Zufall Euch begegnete, es sind wenige Monate her, schien es mir, als fände ich endlich, was ich seit langen Jahren gesucht hatte . . . Ehe ich Euch kannte, wusste ich nicht, was mitleidsvolle Güte und vollkommene Einfalt einer erhabeneren Seele allzeit sein kann. Ich ward so tief davon erschüttert, dass ich wähnte, ich begegnete

zum erstenmale einem menschlichen Wesen. Mir war, als hätte ich bis dahin in einer verschlossenen Kammer gelebt, die Ihr geöffnet habt; und ich wusste mit einemmale, was die Seele der anderen Menschen sein muss, und was die meine hätte werden können ... Seitdem lernte ich Euch noch besser kennen. Ich sah Euch handeln, und dann belehrten mich auch Andere über Euer ganzes Wesen.

Es gab Abende, an denen ich Euch schweigend verliess und ging, um in einem Winkel des Palastes vor Bewunderung zu weinen, weil Ihr unschuldsvoll die Augen aufgeschlagen, eine kleine unbewusste Geberde gemacht oder ohne sichtbare Ursache gelächelt hattet, gerade in dem Augenblicke, da alle Seelen rings um Euch danach verlangten und befriedigt werden wollten. Nur Ihr kennt diese Augenblicke, weil Ihr die Seele von Allem zu sein scheint, und ich glaube nicht, dass diejenigen, welche Euch nicht genaht, wissen können, was das wahrhafte Leben ist. Heute komme ich, Euch all das zu sagen, weil ich gefühlt habe, dass ich niemals der sein werde, welcher zu werden ich gehofft hatte .. Es war ein Zufall — oder vielleicht war ich es selbst, denn man weiss nie, ob man selbst thätig war oder ob ein Zufall uns begegnete — es war ein Zufall, der mir in dem Augenblick die Augen öffnete, als wir uns eben unglücklich machen wollten; und ich erkannte, dass es ein Etwas geben müsse, unbegreiflicher als die Schönheit der schönsten Seele oder des schönsten Angesichtes, und auch mächtiger, da ich ihm doch gehorchen muss ... Ich weiss nicht, ob Ihr mich verstanden habt. Wenn Ihr mich versteht, habt Mitleid mit mir ... Ich habe mir Alles gesagt, was sich darüber sagen lässt ... Ich weiss, was ich verliere, denn ich weiss, dass ihre Seele neben der Euren die Seele eines Kindes ist, eines armen Kindes ohne Kraft, und dennoch kann ich ihr nicht widerstehen ...

Astolaine.

Weint nicht ... Auch ich weiss, dass man nicht thut, was man thun möchte ... und ich wusste, dass Ihr kommen werdet ... Es muss wohl Gesetze geben, mächtiger als die unserer Seelen, von denen wir immer sprechen ... (küsst ihn heftig). — Aber ich liebe dich nur noch mehr, mein armer Palomides ...

Palomides.

Ich liebe dich auch ... mehr als sie, die ich liebe. — Wie? du weinst, du weinst wie ich?

Astolaine.

Es sind nichtige Thränen ... betrübe dich um ihretwillen nicht .. Ich weine so, weil ich ein Weib bin, aber es heisst, unsere Thränen seien nicht schmerzlich ... Du siehst, ich kann sie schon trocknen ... Ich wusste wohl, was es war ... Ich erwartete das Erwachen ... Nun ist es da, und ich kann mit weniger Unruhe athmen, da ich nun ja nicht mehr glücklich bin ... Das ist es ... Es wäre nothwendig, jetzt klar darin zu sehen, um deiner selbst und um ihretwillen. Denn ich glaube, dass mein Vater bereits Argwohn hegt. (Sie gehen hinaus.)

(Fortsetzung folgt.)

ZU DEN STERNEN.

Erzählung von FJODOR SSOLOGUB (Petersburg).

Autorisirte Uebersetzung von ALEXANDER BRAUNER.

I.

Serjoscha fühlte sich beleidigt. Das zwang ihn, sich wie immer unschön in seinem Knabenanzug zusammenzuschnüren, in dem kurzen und schmalen Anzug, den Serjoscha nicht liebte und nicht tragen konnte; seine Bewegungen darin waren ungeschickt und schwerfällig. Sein Herz schlug ängstlich und qualvoll, und er blickte mit den bösen schwarzen Augen durch die bunten, duftenden Blumen auf den Zaun der Villa, wo sie — Serjoscha, Papa und Mama — wohnten. Beim Thore stand ein Wagen. Mama wollte wegfahren und plauderte lustig mit fremden Herren, welche alle lang und ungenirt und, wie es Serjoscha schien, ganz narrenmässig gekleidet waren. Und der Vater war auch mit ihnen....

Mama sagte soeben zu Serjoscha, indem sie ihn beim Abschied küsste: »Ah, mein Liebling, du willst mir etwas erzählen? Nun warte, ich komme bald, dann werden wir viel, viel reden können, auch von den Sternchen.«

Serjoscha hörte die unaufrichtigen Töne aus Mamas Stimme heraus und wusste, dass es nur so gesagt war. Mama war so schön gekleidet, roch so süss nach Parfum — aber das ärgerte Serjoscha.

»Er ist bei mir ein Phantast,« sagte Mama. »Denken Sie, gestern lallte er mir etwas von den Sternen, verstehen Sie, etwas Kindliches, Naives, aber wirklich Poetisches. Er wird bei mir ein Künstler werden, Sie werden sehen!«

Die Gäste lachten und Papa lachte, ohne die Cigarre, die beim Lachen herumbaumelte, aus dem Munde zu nehmen. Dann gingen Alle fort, nur Serjoscha blieb zurück. Und jetzt stand er mitten im Garten und blickte zornig dorthin, wo Mama war.

Als Mama wegfuhr, war das blasse, jedoch volle Gesicht Serjoschas nicht mehr böse, sondern bange, und er ging ins Haus. Das Holzhaus mit dem Mezzanin war so schön, und die Blumen auf den Fenstern und dem Balkon waren so bunt und duftend, und die Schlinggewächse, welche die Balkonpfeiler umgaben, waren so grün, dass Serjoscha förmlich Angst bekam — er fühlte sich hier fremd — all dieses Grelle kam ihm finster und sonderbar vor. Er wollte die Zimmer nicht betreten, aus denen er sich, er fühlte das, heraussehnen würde trotz

der schönen und bequemen Möbel, trotz der theueren und unvermeidlichen Umgebung, wo Alles so wohlanständig und langweilig war.

Das etwas sonnengebräunte, unschöne Gesicht traurig gebeugt, schlich er langsam in die Tiefe des Gartens. Dort betrachtete er, die Brust an den Zaun gelehnt, das Krabbeln zweier barfüssiger Knaben, die im Hofe spielten. Sie waren gleichaltrig mit Serjoscha, doch durfte er mit ihnen nicht spielen: das war — unanständig und verboten. Es that ihm leid, dass er nicht zu den zwei lustigen Knaben gehen konnte. Neugierig sah er, wie sie beim Spiel einander einholten. Das Laufen war für Serjoscha verbotenes Vergnügen; sein Herz begann davon stärker zu schlagen, und er musste oft stehen bleiben, um Athem zu schöpfen. Doch jetzt, wo Andere liefen, blickte er ihnen gierig nach, lachte vor Freude, und sein Herz schlug zuweilen so heftig, als wenn er selbst mit den Knaben umhertollen würde. Uebrigens war er bestrebt, nicht zu lachen: er hätte sich, wenn man gesehen hätte, dass er das Spiel der Strassenbuben mit solchem Interesse beobachte, geschämt.

Die Knaben unterbrachen ihr Spiel, und mitten im Hofe stehend, beriethen sie sich laut und schreiend, als ob sie zankten. Serjoscha beobachtete sie noch immer, es kam ihm sonderbar vor, dass sie so zerlumpt und barfuss waren, und dass sie sich trotzdem wohl fühlten. Sie begannen wiederum herumzulaufen, doch Serjoschas Gedanken zerstoben....

Das Schreien im Hof liess ihn zusammenzucken. Die Köchin Nastasja schrie wüthend und prügelte dabei einen der spielenden Knaben, der ihr Sohn war und aus Leibeskräften heulte. Serjoscha kreischte vor Schreck auf, er fühlte plötzlich den fremden Schmerz an sich und lief davon.

Abends kehrte weder Mama noch Papa nach Hause zurück. Serjoscha blieb fast die ganze Zeit allein, weil sein Hofmeister, ein flachshaariger, gutmüthig-fauler Student, heute dem aufgeputzten Stubenmädchen Barbara den Hof machte; Serjoscha liebte sie nicht, weil sie der gnädigen Frau so gefällig in die Augen blickte und ihr die Hände küsste.

Als es ganz finster wurde, ging Serjoscha leise aus dem Hause und verkroch sich in den entferntesten Theil des Gartens. Dort legte er sich auf eine Bank, legte die Arme unter den Kopf und blickte zum Himmel empor. Der Himmel entblösste sich und liess die versteckten Sterne frei wie die dunkelblaue Weite dahinter.

Die Feuchtigkeit und die Kühle des Juliabends ergriffen den Knaben. Wenn man ihn hier im Garten erblicken würde, hätte man ihn ins Zimmer geschickt. Er wusste selbst, dass hier zu liegen für ihn schädlich sei, hier unter den feuchten Zweigen des Flieders, da er ja so verzärtelt und nervös war, doch blieb er absichtlich und erinnerte sich schmerzlich, wie geringschätzig ihn die Mama behandelt hatte und wie die Gäste lächelten, als sie sein kleines Figürchen sahen. Er erinnerte sich

auch, wie einmal Tante Katja ihn Miniature genannt, und auch dieses Wort ärgerte ihn jetzt.

»Können denn solche Miniatures vorkommen?« dachte er böse. »Und warum grinsen die Aelteren immer und sind bestrebt, etwas Komisches und Lustiges zu sagen? Vor Freude lachen — das darf man, doch sie lachen vor Bosheit und vor Neid, weil ich jung bin und sie bald sterben werden.«

Er dachte, wäre er stark, so würde er die Tante Katja zwingen, vor ihm auf die Knie zu fallen und ihn um Verzeihung zu bitten. Doch Niemand sollte dabei sein, keiner lachen. Und beim Ohr würde er Tante Katja fassen und ihr sagen:

»Schau' zu, das nächstemal geht's dir noch schlimmer.«

Und sie wäre fortgegangen, still und ohne zu lachen. Und was würde er mit jenen langbeinigen Herren thun? Nichts, nur sie fortjagen, sonst nichts. Wenn nur sie und die Erinnerung an ihr dummes Lachen ihn nicht störten, die Sterne zu betrachten, die für die Herren belanglos waren wie Serjoscha!

Die Sterne, weit und friedlich, blickten ihm gerade in die Augen. Sie flimmerten und schienen schüchtern zu sein. Serjoscha war auch schüchtern, doch jetzt empfand er, dass er und die Sterne sich wohlfühlten. Er erinnerte sich, dass der Student ihm einst davon sprach, ein jeder Stern sei wie die Sonne, ein jeder habe seine Erde. Doch konnte er nicht glauben, dass es dort so sei wie hier. Er glaubte, dort sei es besser. Es that ihm leid, dass man dorthin nicht gelangen konnte — dass die Erde so gross war und anzog. Wenn sie nicht anziehen würde, könnte man hinfliehen zu den Sternen und erfahren, wie es dort zuging. Ob dort Engel mit weissen Fittichen und goldenen Hemden wohnen oder nur Menschen....

Warum blicken die Sterne so aufmerksam auf die Erde? Leben sie, denken sie vielleicht auch?

Serjoscha blickte lange zu den Sternen und vergass seinen Aerger, seine Bosheit. Milde und klar wurde seine Seele. Sein Gesicht mit den vollen, aber blassen Lippen ward unbeweglich-ruhig.

Immer klarer und liebevoller leuchteten die Sterne über Serjoscha. Sie verdunkelten einander nicht — ihr Licht war ohne Neid, ohne Lachen. Mit jedem Augenblick kamen sie dem Knaben näher. Freudig und leicht ward es ihm, und es schien ihm, als wenn er auf der Bank, in der Luft sich wiegend, schwimmen würde. Die Sterne waren bei ihm. Alles ringsumher schwieg voll Erwartung, und die Nacht wurde finsterer, geheimnissvoller. Er ward eins mit den Sternen und vergass darob sich selbst und die Gefühle seines Körpers.

Plötzlich kamen von irgendwo kreischende Harmonikalaute, die Serjoscha aus seiner Selbstvergessenheit erweckten. Serjoscha erstaunte über etwas — vielleicht über diese vergangene Selbstvergessenheit — und dann ärgerte ihn die Harmonika, deren unangenehme Laute vor dem

Knaben herumsprangen und sich ausbreiteten. Diese Laute, frech, knarrend, zudringlich, erinnerten ihn an Alles, was bei Tage vorging — an die Gäste, den Studenten, die Barbara, an den Knaben, den die Mutter schlug und der dabei so unbarmherzig schrie — und diese letzte Erinnerung liess ihn plötzlich erschauern, dass sein Herz qualvoll pochte. Die Sehnsucht ergriff ihn und der grosse Wunsch, nicht hier auf der Erde zu sein.

»Wie, wenn mich die Erde nicht anzieht!« dachte er plötzlich. »Vielleicht kann ich mich erheben und davonfliegen, wenn ich will? Mich ziehen die Sterne an und nicht die Erde.«

Und da schien es ihm, dass die Sterne leise erklangen, und die Erde unter ihm begann sich vorsichtig zu neigen, und der Gartenzaun kroch leise an seinen Füssen vorbei, die Bank unter ihm bewegte sich langsam und hob seinen Kopf und neigte seine Füsse. Er bekam Furcht. Einen schwachen und grellen Schrei stiess er aus, sprang von der Bank hinweg und stürzte ins Haus. Seine Füsse waren schwer, sein Herz schlug schmerzlich — und es schien Serjoscha, dass unter ihm mit dumpfem Geräusche die Erde wanke.

Zitternd kam er ins Zimmer. Niemand bemerkte ihn. In den leeren Räumen war wie gewöhnlich Licht, und in der Nähe waren Menschenstimmen hörbar.

»Warum bin ich erschrocken?« überlegte Serjoscha, »ich bin ja gelegen, weshalb kam es mir vor, dass der Zaun unter meinen Füssen sei, und dass die Erde sich drehe?«

Es ergriff ihn ein Verlangen, Leute zu sehen, nicht allein zu sein. Als Serjoscha aber das Zimmer betrat, aus welchem er die fröhliche Stimme seines Hofmeisters hörte, bemerkte er, dass er den Studenten in einer Plauderei mit Warja gestört habe. Der Student wandte sich mit einem gezwungenen und verschämten Gesicht zu dem Knaben. Seine Arme waren sonderbar auseinander gespreizt, weil sie eben auf Warjas Schultern gelegen. Warja, die beim Tische stand, als wollte sie dort etwas in Ordnung bringen, lächelte sinnlich und blickte Serjoscha, der ihrer Ansicht nach nichts davon verstand, herablassend an. Aber Serjoscha wusste ganz gut, dass der Student an Warja Wohlgefallen fand und deshalb mit ihr spasste, dass er sie aber niemals heiraten werde. Jetzt wurde es ihm plötzlich unangenehm, die Beiden zu sehen. Ihm schien, dass sie keine guten Gesichter hätten, der blatternarbige Student und das schwarzhaarige Stubenmädchen.

Er blickte zur Seite auf die Lampe.... Da kamen ihm die Sterne in den Sinn, und es wurde ihm schwer, auf das rothe Licht der Lampe zu blicken. Er ging zum Fenster — irdische Feuer, neblig und rauchig, schauten von überall auf ihn. Nicht weit, in einer Villa, brannten Lampions — wahrscheinlich aus Anlass einer Familienfeier. Bange ward's Serjoscha zu Muthe von diesen schreienden und grellen Flammen.

»Was ist das denn,« sprach er klagend, »wann kommt Mama endlich?«

»Ihre Mama kommt spät,« antwortete Barbara mit süsser Stimme, »Sie werden die Mama morgen Früh sehen, Serjoschenka, jetzt sollten Sie aber schlafen gehen.«

Serjoscha blickte Barbara mit bösen, kalten Augen an, die auf seinem gelb-blassen Gesicht sonderbar flimmerten. Seine Lippen verzog ein böses Lächeln, seine Wangen wurden davon scheinbar geschwollen. Der Hass quälte sein Herz, wie der Hunger quält.

»Ich werde schlafen gehen,« sagte er mit leicht vibrirender Stimme, »und du wirst dich mit ihm küssen!«

Barbara erröthete.

»Aber, Serjoschenka, wie, schämen Sie sich nicht,« sagte sie verwirrt, »das werde ich der Mama sagen.«

»Ich werde es selbst sagen,« antwortete Serjoscha und wollte noch etwas dazusetzen, doch konnte er's nicht, weil das Gefühl des Hasses und der Sehnsucht sein Herz und seinen Hals zu sehr bedrückten.

»Schauen Sie, dass Sie verschwinden, Serjoscha,« meinte der Student, indem er bestrebt war, seine Verwirrung durch den herrischen Ton und ein verächtliches Lächeln zu maskiren, »gehen Sie schlafen.«

Serjoscha blickte ihn finster an und ging schweigend auf sein Zimmer.

Beim Entkleiden war er bemüht, den Studenten und die Warja und alle Menschen zu vergessen — er wollte sanft und liebevoll von den Sternen träumen. Er ging zum Fenster und blickte durch das Rouleau auf den Himmel. Er funkelte und glitzerte. Wie Diamanten waren die Sterne, und kalt schien ihr Glanz — es kam von ihnen wie ein kühler Hauch.

Gebückt und mit der Schulter an das Fensterbrett gelehnt, stand Serjoscha da, dachte traurig, dass man die Sterne absolut nicht fragen kann, wie es dort zugehe — und seine kalten Augen flimmerten in diesem blassen Gesicht. Wie er aber so dastand und zu den Sternen hinaufblickte, legte sein Hass sich allmälig, und sein Herz zuckte nicht mehr.

In der Nacht träumte Serjoscha von einer geheimnissvollen und wunderbaren Welt, von der Welt auf den klaren Sternen. Auf den Bäumen des Waldes sassen kluge Vögel und sahen auf Serjoscha, und unter den Baumzweigen schritten langsam kluge Thiere, die es auf der Erde nicht gab. Es erfüllte Serjoscha mit Freude, mit ihnen und mit den Menschen jener Welt zusammen zu sein, die alle klar waren und mit so grossen Augen blickten und nicht lachten.

II.

Der Tag war heiss, und Serjoscha war traurig. Er liebte die Hitze nicht, liebte nicht die grelle Sonnenbeleuchtung, bei Tage hatte er vor etwas Angst. Diese ganze Hitze und das Licht lasteten schwer auf seiner Brust, in der zuweilen, irgendwo beim Herzen, eine quälende Pein und ein Zittern entstand.

Dazu liess man ihm bei Tag keine Ruhe und belehrte ihn, und er musste Aufgaben machen, wo er allein sein und denken wollte, oder man stiess ihn als überflüssig oder aus Zeitmangel von sich, wenn er von seinen Dingen sprechen wollte. Jeden Tag waren fremde Menschen da, meistens Männer, ungenirt und lärmend. Alle erschienen sie Serjoscha dunkel so, als wäre der Staub ihres ewigen Lachens an ihnen haften geblieben.

Serjoscha wollte, dass wieder möglichst bald die Nacht anbreche; er würde schauen, ob die Sterne auch heute so flimmern, wie sie gestern flimmerten. Er hätte wieder eine Freude, aber der Tag — oh wie langweilig! Dann ist ja alles so fremd und feindselig. Selbst der Vater — ist ganz fremd. Er weiss nicht einmal, was er mit Serjoscha spricht; bleibt vor ihm stehen, streichelt den Kopf, frägt etwas Unzusammenhängendes und Ueberflüssiges, wie zum Beispiel: »Nun, Serjoscha, wie?« und beginnt sofort, ohne abzuwarten, was Serjoscha sagen werde, mit Anderen zu reden. Mama zwar fasst Serjoscha zuweilen bei den Schultern und herzt ihn und spricht mit ihm und wird dann so einfach und klar, dass Serjoscha sogar ihr aufgeputztes Kleid nicht fürchtet und sich zutraulich an sie schmiegt. Aber das kommt nur selten vor, sehr selten, sonst ist auch Mama ihm fremd, mit den Gästen liebenswürdig, aufgeputzt und duftend für all diese langbeinigen und komisch nach der Mode gekleideten Herren, gegen Serjoscha aber kühl und nachlässig.

»Ja, auch die Mama ist fremd,« dachte Serjoscha, »und Alles, was bei Tag vorgeht, ist langweilig, die Sterne aber — die sind mein; alle blicken sie auf mich und gehen nicht weg. Sie sind hell. Und auf der Erde ist Alles dunkel. Und die Mama ist nur selten hell. Vielleicht ist aber meine Seele irgendwo dort, auf dem Stern, und ich bin hier nur so allein, als wenn ich schlafen würde, und deshalb langweile ich mich.«

Zur gewöhnlichen Zeit ging Serjoscha mit seinem Hofmeister baden. Serjoscha wollte von seinen Gedanken sprechen und dachte, dass es jetzt bequem sei, weil dem Studenten auch heiss und offenbar traurig zu Muthe war; denn er schritt faul einher und lächelte nicht.

»Die Sonne ist dunkel,« erklärte Serjoscha zuerst.

Der Student gab einen unbestimmten Laut von sich.

»Es ist wahr,« betheuerte Serjoscha. »Man kann nicht darauf sehen. Wenn man hinsieht, sind dann in den Augen dunkle Kreise. Und der Tag ist dunkel, man sieht nichts am Himmel. Die Nacht aber ist hell. Die Sterne sind besser als die Sonne.«

»Sie schweben zu hoch, Serjoscha,« unterbrach ihn faul der Student, »Sie reden Unsinn.«

Die Rohheit des Studenten berührte Serjoscha unangenehm. Dennoch sprach er weiter.

»Was für dumme Pferde gibt es hier auf der Erde,« sagte er und blickte auf den demüthigen Kopf eines Droschkengaules.

Der Kutscher duselte auf dem Bock, es duselte auch das Pferd. Serjoscha erinnerte sich der klugen Thiere, die er im Traume gesehen, jene blickten und wussten, aber diese . . .

»Wirklich dumm,« wiederholte er.

»Was haben sie Ihnen Böses gethan?« fragte kichernd der Student.

Serjoscha erschrak vor diesem plötzlichen Lachen, er blickte bange um sich. Und Alles ringsherum war laut, lärmend und fremd: die Villa, das grelle Grün, der grelle Sand auf den Wegen, die grellen Blumen in den Gärten, die aufgeputzten Damen. Und neben der Pracht dieses Lebens gingen schmutzige, barfüssige Knaben mit gierigen und schüchternen Augen.

In der Badecabine, als Serjoscha vom kalten Wasser frei und fröhlich gestimmt ward, erinnerte er sich wieder, dass die Menschen sich schämen, und dass man in die freie Weite nicht hinausschwimmen darf. Und er verstand nicht, warum er sich schämen sollte, wenn er sich hier so frei und wohl fühlte in diesem Wasser, welches kalt und ruhig war und ihn umarmt hielt. Dort aber auf der Erde, wenn er sich anzog, würde er wieder klein sein und lächerlich, während er hier so einfach und leicht war. Mit Händen und Füssen schlug er auf das hoch emporspritzende Wasser und quickste vor Freude. Eine kecke Lustigkeit ergriff ihn und auch ein feindseliges Gefühl darüber, dass es hier in der Cabine so eng war und dass er unaufhörlich bald mit den Händen, bald mit den Füssen an die Wände stiess. Er presste die Zähne zusammen, quitschte gellend auf, tauchte unter und gelangte leicht ins Freie. Es war hell, frei, kalt und lustig. Daneben stand eine andere Cabine; man hörte Mädchenstimmen und Rufe heraus. Mit einem fröhlichen, lauten Ausruf schwamm Serjoscha in diese Cabine.

Als die Mädchen einen Knaben bei sich erblickten, begannen sie, es waren ihrer fünf, zu schreien und zu quitschen und unsinnig im Wasser herumzuschlagen, indem sie vor Serjoscha flohen und ihn mit Wasser bespritzten. Eine davon, die Kühnste, ein grösseres Mädel, blickte Serjoscha aufmerksamer an und rief dann zornig und geringschätzig:

»Diese Frechheit! Ein ganz kleiner Bub!«

Sie schwamm zu ihm hin, wahrscheinlich mit feindlichen Absichten. Serjoscha beeilte sich, in seine Cabine zurückzukommen.

(Schluss folgt.)

GEDICHTE.

HOLLÄNDISCHE LANDSCHAFT.

Weit läuft das Land, unendlich weit und eben
Im tiefen athemlosen Mittagschweigen.
Erstorbne Felder; rings Gewitterreigen
Am dunkelgrauen Horizonte schweben.

Brausende Wasser; zarte Gräser beben;
Die schlanken Erlen ihre Häupter neigen;
Auf allem liegt es brütend bang und eigen,
Wie künftges Weinen, nahen Unglücks Weben . . .

Dort unten nur, hart an dem Wasserringe,
Raucht's aus dem Haus, durch Pappeln halb verborgen,
Und eine Mühle hebt die Riesenschwinge.

Und in dem Grün, das keine Grenzen findet,
Nachtwandelnd, einsam, in Gedankensorgen —
Ein weisses Segel gleitet hin und schwindet . . .

Rom. EDMONDO DE AMICIS.

Deutsch von PAUL WERTHEIMER.

WÜNSCHE.

Zwischen blonden, juwelengeschmückten Frauen,
Schlanken Gestalten in glänzenden, reichen Seiden,
Möchte ich sitzen und Qualen des Wählens leiden,
Wenn schmeichelnde Augen fragen unter den dunkeln Brauen.

Glühende Weine in Krystallcaraffen,
Brennende Rosen über Eisbärfellen,
Silberhörner, aus denen Früchte quellen,
Persergewebe, die sich um Säulen raffen;

Leise Musik aus fernen goldenen Harfen,
Sehnsuchtklagende Cremonesergeigen,
Schwarze Sclaven in harrendem Ehrfurchtschweigen,
An der Hüfte den Dolch, den winkgewärtigen, scharfen.

Wien. RICHARD SCHAUKAL.

DAS MEER (LA GUEUSE).

Von JEAN REIBRACH.

Autorisirte Uebersetzung von CLARA THEUMANN.

I.

Auf dem schmalen Damme, der an der einen Seite der Mündung des Flusses die angelegten Boote schützte, erhoben sich gegen 5 Uhr plötzlich laute Rufe; und die aus der Schenke kommenden Fischer, die in den Fensterrahmen erscheinenden Frauen mit ihren bretagnischen Hauben gewahrten da drunten den Tumult, den ein Unglücksfall im Gefolge hat. Viele Kinder flohen, während andere wie festgenagelt vor Schrecken am Meere blieben. Eines von ihnen war ins Wasser gefallen. Man eilte herbei. Die Männer sahen einander erschreckt an. Der Quai war hoch, und die Wellen, die gegen das Mauerwerk schlugen, brachen sich bei ihrer Rückkehr an steil emporragenden Felsen. Der Schreck durchbebte alle. Endlich wurde ein Boot losgemacht und holte mit grossen Ruderschlägen aus, um längs des Dammes herumzukommen. Man sah das Kind noch: eine Geberde der Verzweiflung, ein erstickter Schrei, eine undeutliche Masse, welche die Welle wie ein Strandgut weiterwälzte und wie mit einem Leichentuch umhüllte.

Das Schreien an der Küste gab der Barke die Richtung. Jetzt war sie aus dem Becken, kämpfte mit der Welle und bäumte sich in verzweifelten Sprüngen, um über sie hinauszugelangen. Aber das Kind, das einen Moment durch die Fluth herangeschwellt war, wurde immer wieder ergriffen und weitergetragen. Dann sah man es nicht mehr; sicherlich war es dem Grunde zugeführt oder an einem Felsen zerschellt. Nein! die Barke konnte es nicht mehr erreichen. In der angsterfüllten, athemlosen Stille erklang eine Stimme von rückwärts: »Was gibt's?« Instinctiv trat die ohnmächtige Menge zur Seite: »Da! da! Ein Kind!«

Schon hatte sich der Mann gebückt. Die flache Hand auf die Kante des Dammes gestützt, sprang er ins Wasser.

Staunen durchlief die Menge, dann ein Hoffnungsschimmer, und der Name des Mannes machte die Runde: Yves Lehanec, ein Fischer aus dem Nachbardorfe, Yves, der Retter. Alle kannten Yves. Man kannte den erbitterten Kampf zwischen dem Meere und ihm. Es hatte ihm seinen Grossvater, seinen Vater und seinen Bruder geraubt; aber für jedes dieser Opfer hatte Yves ihm zehn andere entrissen, und er wird ihm neue und immer neue entreissen, bis er selbst an die Reihe kommt — als Opfer. Ein erbitterter Kampf ohne Waffenstillstand, tückisch und grossartig, ein Kampf des Menschen gegen die rohe Gewalt, des Bändigers gegen das wilde Thier, ein Kampf, aus dem er stets noch siegreich hervorgegangen war. Die Erwartung war fürchterlich. Yves gewann ja doch. Man sah ihn untertauchen, verschwinden; und als er wieder erschien, hatte er das Kind in den Händen. Er hob es hoch über seinen Kopf wie eine Trophäe, und unter dem Rauschen des Beifallssturmes schwamm er der Barke zu. Er erreichte sie: das Kind lebte. Yves schüttelte seine durchnässten Kleider und sagte schlicht: »Ich hab so 'ne Kröte wie diese da zu Hause! Ich glaubte, sie wäre es!«

Und nach einigen in Eile erwiderten Händedrücken verschwand er.

II.

Yves hatte seinen Weg zum Dorfe das Meer entlang fortgesetzt. Sein rauhes Gesicht war verklärt durch den Triumph, der aus seinem blauen Auge leuchtete; von der Höhe der Klippe schien das Meer wie ein besiegter Feind zu seinen Füssen zu liegen.

Der Stolz über seinen Sieg hatte etwas von lächelnder Heiterkeit, von der Wollust des Starken.

Es war so schön, das böse Meer!

Ganz nahe war es lachend und kindlich. In ihrem leichten, schäumenden, ausgefransten Rand spielte die See einen Augenblick dunkelgrüne Farben, rollte sich ein, zerfloss und rieselte herab: eine Ernte von Perlen, von stets verschlungenen, in blauen, lila und rosa Reflexen zerschmelzenden und immer wieder erstehenden Perlen. Sie spielte und flüsterte. Stellenweise war sie faul, und am Ufer trat sie kokett heran, um wieder zurückzuweichen. Sie zeigte sich zärtlich, einschmei-

chelnd, ergeben und ohne Groll über die Niederlage; und dennoch verrätherisch mit plötzlich heftigem Schlagen gegen die Klippen, mit unvorhergesehenem Aufschäumen und Spritzen, das den ausgreifenden Tatzen eines Raubthieres glich, dessen Augenlider geschlossen scheinen.

In der Breite veränderte sich die Anmuth der See in eine strengere Schönheit, in eine erhabene Pracht.

Die untergehende Sonne beschien sie mit einem blendenden Glanz von schmelzendem Metall; die eilenden Wogen warfen büschelweise ihren schaumigen Rand weit aus, und glitzernd fiel er herab wie ein Stahlnetz aus tausend Maschen. Und weit, unabsehbar weit, den Horizont ausfüllend, so lag die Fluth da und verkörperte in sich die geheimnissvolle Majestät der Unendlichkeit. Yves ging weiter, gewiegt von tausend und abertausend Zauberstimmen. Zu seiner Rechten, dem leuchtenden Geheimniss des Oceans gegenüber, lag das dunkle Mysterium der druidischen Wälder, des steilen, verwüsteten, melancholischen Bodens mit seinen heftigen, abgehackten Erhebungen, die Sturmwellen glichen, das Mysterium der bretagnischen Steppe mit grauen Felsen und dazwischen blühenden Ginstersträuchern, mit wellengekräuselten Farren, der Steppe, die unter der Berührung der wilden Seewinde ächzte und aufstöhnte. Dann ging's bergan über steile Klippen; Yves entdeckte sein Dörfchen. Die um den Kirchthurm zerstreut gebauten Häuser lagen da wie eine um ihren Hirten gelagerte Heerde. Und unten am Wege erkannte er sein Haus, das am Meere dort stand wie eine kühne Herausforderung, ein baufälliges, von Wind und Regen gepeitschtes, ausgebröckeltes, klägliches und doch muthiges Häuschen, das gleichsam all das Elend verkörperte, dem es seit jeher Obdach gab.

Ah! Das Elend! Das bittere Elend! Bitter und doch so süss, wenn es überstanden war, das Elend, das den geringsten Freudestrahl in seinem blauen Auge so herrlich und glänzend verstärkte.

Es war Freudentag heute. Das Häuschen, rosig übergossen von den Strahlen der untergehenden Sonne, lachte ihm zu. Der Mann ging trotz seiner schweren Kleider leichten Schrittes dem Heim entgegen, das seiner harrte. Der neuer-

liche Sieg über den Ocean machte ihn froh. Die Frau war gewiss schon einigemale auf die Schwelle getreten, hatte die Augen mit den Händen beschattet und längs der Landstrasse nach ihm ausgelugt. Er sah sie mit ihrem breiten, gesunden Gesicht und dem Lächeln des Empfanges, während Johann-Maria auf den Knien entgegengekrabbelt kam, Johann-Maria mit seinen meerblauen Augen, der mit drei Jahren schon so stark war, dessen Lungen gekräftigt waren von der würzigen Brise.

Einen Augenblick verschwamm das Bild seines Kindes mit der Erinnerung an das soeben gerettete. Seine Zärtlichkeit wuchs dadurch nur noch. Dann sah er die Zukunft vor sich. Er sah, wie der grosse, stark gewordene Johann seine Barke bestieg. Und zu seinen Träumen lächelnd, stieg er den schmalen Pfad herab und sang ein heiteres Seemannslied.

— — — — — — — — — — — — — —

III.

Als er an seine Thüre kam, empfand er Unruhe und hatte Herzklopfen.

Warum war sie denn verschlossen?

Und er hatte sie kaum halb geöffnet, als ihm die Nachbarinnen entgegenstürzten.

»Halt! Geht nicht hinein! O Gott! Armer Yves!«

Er sah sie ganz blöde an. Dann schlug der Name Johann-Maria an sein Ohr. Johann-Maria? der Kleine?

Er machte eine Schwenkung und trat ein. Rückwärts im Zimmer auf dem Bett lag die Leiche des Kindes. Mit einem Schrei der Verzweiflung fiel ihm die Frau um den Hals. Die Nachbarinnen erzählten unter Klagen und in unzusammenhängenden Worten das Unglück. Wie Johann-Maria von der Klippe, wo er gespielt hatte, ins Wasser gefallen war und alle Hilfe zu spät kam. Und die Frau stöhnte lauter, beschuldigte sich, nicht genug Acht gegeben zu haben. Zerschmettert und im Vorhinein gebeugt unter dem gerechten Zorn des Vaters stand sie da. Yves blieb stumm und kreideweiss vor der kleinen Leiche. Er hatte eines Anderen Kind gerettet; und seines zu retten, hatte sich Niemand gefunden! Aber diese Bitterkeit hielt nur einen Moment an. Der Christ

und Bretagner beugte sich resignirt vor dem Tode. Und seine Gedanken kehrten zum Meere zurück. Mit trockener Stimme fragte er:

»Um wie viel Uhr?«

»Um 5 Uhr,« sagte Jemand.

Ein Schrei entrang sich seiner Kehle, ein wildes Röcheln. Um 5 Uhr! Zur Zeit, als er selbst ins Wasser sprang.

O, das Meer, das elende!

Er begriff plötzlich das sanfte Schmeicheln, das ironische Lächeln, mit dem die Fluth seine Schritte begleitet hatte. Während er ihr dort die Beute entriss, nahm sie ihm hier seinen Sohn.

O, die Elende, die Elende!

Mit einer wilden Geberde wandte er sich gegen das Meer. Heimtückisch hatte es gesiegt; jetzt noch höhnte es und sang freudig und fing in den tanzenden Wellenkämmen die letzten Strahlen auf. Roth stand am Horizont die Sonne, von der Fluth förmlich verschlungen; blutig ward von ihrem Schein das Auge des Fischers, der unzähmbar der ewigen Feindin die Stirne zeigte, eine rachesinnende Stirne und ein felsenfestes Antlitz. Lange sahen sie sich an, der Mensch und das Meer, wie zwei Ringende, die Athem schöpfen. Sie schienen auf einander zu horchen und sich zu verstehen, geheimnissvolle Herausforderungen und Hasseskundgebungen auszutauschen. Und dann verschwand die schon niedrig stehende Sonne ganz. Das nun düstere Meer schien zurückzuweichen, abzunehmen, und als der Wind sich über der Steppe erhob und das ferne Brausen der Wellen übertönte, da schien es, als ob die Wasser verstummt wären vor dem Hassesblick des Menschen. — — — — — — — — — — — —

DIE TREUE FRAU.

Sie schritten durch den weiten, grünen Park, über den die Sonne ihr weisses Licht goss. Die Dame rauschte in einem dünnen lila Seidenkleid mit weiten Glockenärmeln und unten verbreitertem Rocke; in der Rechten hielt sie einen zierlichen lila Seidenschirm, mit dem sie ihr unbedecktes, dunkelblondes Köpfchen schützte. Der Herr dagegen trug einen eleganten, grauen Smoking, einen grauen, steifen Hut mit breitem, schwarzem Bande und in der Hand ein Paar neuer, heller Glacés.

Er sagte eben: »Ich liebe Sie, gnädige Frau. Antworten Sie mir: Darf ich hoffen? Weisen Sie mich nicht zurück? Ist irgend welche Aussicht?«

»Nein,« erwiderte sie ruhig. »Keine!«

»Aber warum denn nicht, um Himmelswillen?«

Sie senkte ihr blasses Gesichtchen, das die glatte Boticelli-Frisur wie ein Rahmen umschloss; dann sagte sie leise:

»Weil ich einen Andern liebe.«

»Wen?« brach er heftig los. »Etwa den Lieutenant Korff?«

»Nein! Den gewiss nicht!«

»Oder den Doctor Weil?«

»Nein! Den schon gar nicht!«

»Oder den Banquier Gellert?«

»Nein! Den bei allen Engeln nicht!«

»Ja — also! wen lieben Sie d e n n? Sonst kommt ja Niemand mehr hieher!«

»Oh doch! Einer — Victor.« Langsam und feierlich kam's heraus: »Ich liebe Victor, meinen Mann.«

Da sah er sie zuerst stumm an, dann aber nahm er stürmisch ihre feine, weisse, schlanke Hand, tauchte seine Lippen voll darauf und huldigte ihr wortlos, ganz ergriffen.

»Gnädige Frau,« sagte er später, »ich bete Sie ehrfurchtsvoll an. Ich bin unendlich glücklich, dass ich nun doch eine Frau fand, die ihrem alten Gatten so die Treue wahrt.«

Sie kam sich in diesem Moment unsäglich gross vor, heilig und hoch wie eine keusche Königin. Und auch er schien ihr durch dieses so bereite Neigen vor der Reine gewachsen und besser und würdiger geworden.

»Herr Baron,« hub sie an, »Sie dürfen mir glauben, auch ich freue mich unendlich, nun doch einen Mann gefunden zu haben, der die Tugend so zu würdigen versteht, der sie nicht spöttisch verhöhnt, sondern sich mit ritterlicher Ehrfurcht vor ihr beugt.«

Er warf sich stürmisch vor sie hin und presste ihre langen, schmalen, blassen Finger.

»Gnädige Frau, Sie sehen, ich beuge mich vor ihr nicht nur, ich kniee zitternd vor ihr nieder.«

Mit ihren grossen, glitzernden, braunen Augen sah sie ihn glücklich lächelnd an.

»Oh, Herr Baron, ich kann Ihnen nicht sagen, wie wohl mir das thut, diese Ehrfurcht vor der Keuschheit, dieser Zartsinn, diese Rücksicht! Wo sieht man das denn sonst noch in dieser rohen und verderbten Zeit? Wie soll ich Ihnen für Ihre gute Meinung danken? Was soll ich thun, sie mir zu erhalten?« Sie zog ihn zärtlich hinauf. »Sagen Sie mir's, sagen Sie's gerade heraus!«

»Aber gnädige Frau,« erwiderte er, indem er sich erhob. »Was kann an meiner Meinung denn gelegen sein?«

Sie ergriff sehr warm seine Rechte.

»Oh, Sie wissen gar nicht, wie viel! Sehen Sie, wenn ich einmal weiss, dass Jemand ein vornehmer, feiner Charakter ist, der mich schätzt, dann bin ich einfach imstande, Alles zu thun, um diese Achtung zu bewahren.«

»Nun, gnädige Frau,« erwiderte er, »bei mir brauchen Sie gar nichts weiter zu thun. Bleiben Sie nur, wie Sie sind, so »gut und rein und hold« — das genügt.«

Heisse Thränen traten ihr ins Auge und rollten langsam ihre blassen Wangen hinab.

»Oh Gott, was sind Sie für ein edler Mensch!«

Sie schritten weiter durch den grossen, grünen Park, sie, das Köpfchen gesenkt und die Stirne gekraust, er frei, in die Lüfte gerichtet. Ein leiser Wind zerzauste ihre glatte,

dunkelblonde Boticelli-Frisur und trieb ihr diese feinen, wirren Locken zuweilen spielend ins Gesicht.

»Herr Baron,« begann sie plötzlich, »sehen Sie, so ein Mann wie Sie hat mir gefehlt . . . . Ach, Herr Baron, verkennen Sie mich nicht: Aber wollen Sie mir rathen, wollen Sie mein Freund sein?«

Sie waren gerade zwischen zwei dichten Jasminbüschen, die mit weissen Blüthen und grünen Blättern duftend den sandigen Gartenweg säumten. Kühler Schatten lag auf dieser stillen Fläche, nur hie und da drang schimmernd und golden ein gelber Sonnenstrahl durch das Gezweig.

Der junge Mann blieb stehen und reichte ihr höchst feierlich die Rechte.

»Ihr Freund? — Gnädige Frau, ich wäre es sehr gerne. Aber ich glaube, es wäre doch zu gefährlich — für mich. Denn sehen Sie, gnädige Frau, ich liebe Sie ja. Aber gerade wegen dieser Liebe, weil ich Sie so hochschätze, darf ich es nicht sein. Ich müsste mich ja schämen — Ihrer Unschuld, Ihrer Reinheit gegenüber mit meiner tiefen, wilden, begehrlichen Liebe.«

»Oh Gott, wenn das mein Mann wüsste, wie gut Sie sind, wie edel Sie sind! . . . Herr Baron!!« Sie hatte sich jäh gebückt, seine Hand halb hinaufgezogen und einen heissen, glühenden Kuss darauf gedrückt.

»Aber, gnädige Frau,« sagte er ganz erschreckt und blickte ihr voll in die Augen.

Da hielt es sie nicht länger. Mit beiden Armen umschlang sie seinen starken und gebräunten Hals und warf sich schluchzend, bebend, wild an seine Brust.

»Herr Baron, lieber, guter Herr Baron! Sie sind ja so hoch, so heilig, so hehr! Und ich liebe Sie, Herr Baron, ich liebe Sie . . .«

Weiter kam sie nicht. Er presste sie jubelnd, heiss und jäh an sich und küsste sie wie toll auf Aug und Mund und Wangen: »Gnädige Frau, süsse gnädige Frau! . . «

Und das Alles, weil sie ihrem Manne treu war und weil »Er« diese Treue ganz zu würdigen verstand.

Wien. RUDOLF STRAUSS.

GEDICHT.

ODI PROFANUM . . .

Flieh um so tiefer in dich selbst zurück,
Als du dich keinem recht enträthseln kannst . . .
Verhäng' die Fenster deiner Seele
Mit dichtgeknüpften Alltagsphrasen!

Mit dummem Lächeln stehn sie um dich her
Und rühren hier und tasten dort dich an —
Gib acht! Bedroht sind deine Schätze
Von tempelschänderischen Fingern.

Verbirg dich im Gewölb des Frühgewölks
Und in des Abends langem Schattenwurf,
Am liebsten aber in der Nächte
Hochherrlich ausgespannten Zelten.

Dort wanderst du allein mit deinem Schmerz
Und schmückst die Erde ungestraft mit Lust
Aus deines Geistes grünen Körben,
Ein unerschöpflicher Verschwender.

Berlin. CHRISTIAN MORGENSTERN.

DIE DEMOLIRTE LITERATUR.

Von

KARL KRAUS (Wien).

II.

Man mag kühn behaupten, der Wirkungskreis, den der Herr aus Linz in Wien erlangte, habe sich auf drei, bei gut besuchtem Kaffeehause vier Tische erstreckt. Vom linken Spiegeltisch an beginnt seine Popularität nachzulassen. Hier postirten sich jene Literaten, die, nicht gewillt, seine absolutistische Geschmacksdictatur bedingungslos anzuerkennen, sich bald von ihm losgesagt und als selbstständige Poseure etablirt hatten. Indes, der Einfluss des Mannes, der, wo er sich nicht direct für eine Unbegabung eingesetzt, doch auch noch kommenden Mittelmässigkeiten den Boden gelockert hat, sollte nicht ohneweiters vergessen werden. Die solchen Impuls empfangen hatten, gingen allerdings, während er an der Ueberschätzung neuer Talente arbeitete, den Weg eigener Entwicklung. Es ist ihnen nicht leicht gemacht worden. Eigener Kraft verdanken sie den heutigen Besitz ihrer Nervenschwäche; Selfmade-men der Unnatürlichkeit, mussten sie sich ihre Blasirtheit erst erwerben. — Es ist nun rührend, wie aristokratische Dichter, deren Adel bereits zahlreiche Degenerationen umfasst, sich über Standesunterschiede hinwegsetzen und ohne Stolz mit den Emporkömmlingen der Decadence verkehren. Diese sind eben heute der eigentliche Hort dessen, was man im Auslande als moderne wienerische Kunst zu bezeichnen pflegt, — Jung-Oesterreich. Wien heisst der geistige Nährboden dieser Poeten, denen ein gütiges Geschick das süsse Vorstadtmädel schon in die Wiege gelegt hat, und die so genügsam sind, dass sie mit ein paar Wiener Stimmungen ihr ganzes Leben auszukommen hoffen.

Die moderne Bewegung, die vor einem Jahrzehnt vom Norden ausging, hat hier nur rein technische Veränderungen

hervorgerufen. Von der inneren Wirkung neuen Styls, der das Stoffgebiet erweitern half und sociale Probleme ins Rollen brachte, ist unsere junge Kunst verschont geblieben, die geradezu in der Abkehr von den geistigen Kämpfen der Zeit ihr Heil sucht. Wenn Gedankenarmuth in Stimmungen schwelgen will, muss das Wienerthum für die Farbe herhalten, und der Localpatriotismus erwacht zu neuem, sensitiverem Dasein.

Ueber den vielen Kaffeehaussitzungen, die zum Zweck einer endgiltigen Formulirung des Begriffes »Künstlermensch« abgehalten wurden, sind so manche dieser Schriftsteller nicht zur Production gekommen. Bevor man sich nicht über eine Definition geeinigt hatte, wollte sich keiner an die Arbeit trauen, und manche hatten sich längst als Stammgäste einen Namen gemacht, bevor sie dazu kamen, sich ihn durch ihre Werke zu verscherzen. Griensteidl ist nun einmal der Sammelpunkt von Leuten, die ihre Fähigkeiten zersplittern wollen, und man darf sich über diese Unfruchtbarkeit von Talenten nicht wundern, welche so dicht an einem Kaffeehaustisch beisammen sitzen, dass sie einander gegenseitig an der Entfaltung hindern. Prätention scheint ja in Fülle vorhanden zu sein, überall, an allen Ecken und Enden, keimt eine junge Manierirtheit, wie sie bis nun keine zweite Literaturbewegung hervorgebracht hat: wenn jetzt auch noch Begabung hinzukommen sollte, werden wir jungen Oesterreicher getrost das Ausland in die Schranken fordern können.

Bis heute war in diesen Kreisen eine affectirte Beziehung zur Kunst vorgeschrieben, und das eigenartige Können der Jungwiener Dichter besteht darin, dass sie ein grosses Interesse für lebemännische Alluren an den Tag legen, dass sie imstande sind, von den Eindrücken eines Ronacher-Abends durch Wochen zu zehren, die Komik eines Clowns mit Behagen zu geniessen und bei jedesmaligem Zusammensein die ältesten Anekdoten auszutauschen. Derselbe Geist, wenn er aus solcher Lebensfülle in beschauliches Alleinsein flieht, findet Stimmungstrost in dem Gedanken an die »stillen Gassen am Sonntag-Nachmittag« und an das »unsäglich traurige Praterwirthshaus an Wochentagen«, — immer wiederkehrende sentimentale Wahnvorstellungen, die diesen

rührend engen Horizont ausfüllen. Auch haben sie in Wien einige Oertlichkeiten gepachtet, in die sie ihre ganze eigene Empfindungswelt einspinnen. So müssen die Fischerstiege, der Heiligenkreuzerhof, die Votivkirche und die Karlskirche ihren Bedarf an Stimmungen decken. »Die Karlskirche gehört mir!« rief einer eines Tages, da der Tischnachbar sie ihm streitig machen wollte. Als Letzterer sich mit dem Wienufer zufrieden gab, war der Grenzstreit der Stimmungen friedlich beigelegt.

Der am tiefsten in diese Seichtigkeit taucht und am vollsten in dieser Leere aufgeht, der Dichter, der das Vorstadtmädel burgtheaterfähig machte, hat sich in überlauter Umgebung eine ruhige Bescheidenheit des Grössenwahnes zu bewahren gewusst. Zu gutmüthig, um einem Problem nahetreten zu können, hat er sich ein- für allemal eine kleine Welt von Lebemännern und Grisetten zurechtgezimmert, um nur zuweilen aus diesen Niederungen zu falscher Tragik emporzusteigen. Wenn dann so etwas wie Tod vorkommt, — bitte nicht zu erschrecken, die Pistolen sind mit Temperamentlosigkeit geladen: »Sterben« ist nichts, aber leben und nicht sehen . . . . !

Nicht um Leben aufzunehmen, treten diese Nachempfinder dann und wann aus dem Schneckengehäuse ihres angeblichen Ich heraus, nur um dessen coquette Windungen andächtig zu betrachten. Ein an französischen Vorbildern geübter Formensinn lässt sie an der dekorativen Ausgestaltung ihrer nächsten Umgebung, ja der eigenen Person ein naives Vergnügen finden. Da ist ein Schriftsteller, der so grosse Erfolge auf dem Gebiete der Mode aufzuweisen hat, dass er sich getrost in eine Concurrenz mit der schönsten Leserin einlassen kann. Diesem Autor, der seit Jahren an der dritten Zeile einer Novelle arbeitet, weil er jedes Wort in mehreren Toiletten überlegt, liefert ein persischer Tuchfabrikant die besten Stoffe. Mit eisernem Fleisse schafft er an seiner Kleidung und feilt sie bis in das feinste und subtilste Detail; seine Hemden verblüffen, und da er sehr productiv ist, lässt er exotische Muster in rascher Abwechslung aufeinander folgen. Stets auf Schönheit und möglichste Exactheit einer jeden Pose bedacht, versteht er Alles um sich herum zu ge-

schmackvoller Wirkung zu vereinigen, indem er beispielsweise nur mit solchen jungen Leuten verkehrt, deren Anzug zu dem jeweiligen seinen passt, und er geht dann in der so hergestellten Harmonie der Freundschaft seelisch ganz auf. Ein gut gelegter Faltenwurf ist ihm Erlebniss, und wenn er spricht, wendet er peinliche Sorgfalt daran, seine Oberlippe decorativ zu verwerthen. So drapirt er sich selbst sein Milieu und tapeziert sich gemächlich sein Leben aus.

In seinem Kreise hat er einen sehr heiklen Dienst zu versehen. Seine Aufgabe ist es, den Toilettezustand jedes ankommenden Literaten zu visitiren und allfällige Correcturen vorzunehmen. Das gelingt unserem Dichter oft mit ein paar charakteristischen Strichen. Hier ist er gerade damit beschäftigt, selbst die letzte Hand anzulegen, dort ertheilt er zweckmässige Weisungen, gibt einschlägige Winke und praktische Rathschläge; hier ergänzt er die fragmentarische Schönheit einer Bicycledress, dort spricht er durch einen vorwurfsvollen Blick die Unmöglichkeit eines ganzen Hosenstoffes aus. Sein prägnanter Tadel: »Das wird sich nicht halten.« oder: »Das trägt man nicht mehr.« oder: »Mit Ihnen kann man nicht gehen.«; sein bündiges Lob: »Das kann so bleiben.« Und man mag sich diese Kritik ruhig gefallen lassen, da unser Dichter selbst der Natur gegenüber mit ähnlichen Bemerkungen nicht zurückhaltend ist, indem er sich beim Anblick einer Landschaft schon wiederholt geäussert haben soll: »Das müsste etwas stylisirt werden!« und nur selten das Lob spendet: »Das kann so bleiben.«

Dieser Dichter nun geht in seinen Bestrebungen so weit, dass er von der eigenen Umgebung nicht mehr verstanden wird. Dem Gedankenfluge seiner polychromen Gilets vermögen die Kleinen mit ihren unbedeutenden Hemden nicht zu folgen. So hat er das Leid des einsamen Menschen zu tragen, und es erfüllt mit ehrfurchtsvollem Schauer, wenn man den von seiner Zeit nicht erfassten Geist in seiner Zurückgezogenheit belauscht. Von Allen weiss er sich am längsten mit sich selbst zu beschäftigen, auf sich zu concentriren. Ferne dem lärmenden Treiben, sitzt er stundenlang vor dem Spiegel: — enfin seul mit seiner Cravatte! — Aber auch er wird sich durchsetzen, und in gerechter

Würdigung seiner Verdienste wird es von ihm einmal heissen:

»Er war ein Dichter, der sich nicht nach der Schablone anzog, eine eigenartige Begabung, die sich noch in der durchaus selbstständigen Form der Stiefletten äusserte. Dieser sensitiven Natur ist ein falscher, nicht am Hemd angenähter Kragen stets stimmungswidrig gewesen. Seiner scharfen Beobachtungsgabe, die noch durch ein feingeschliffenes Monocle verstärkt war, entging kein Toilettefehler, und die Empfindungen, die in ihm eine chike Cravatte hervorzurufen wusste, vermochte ihm ein Taschentuch, das zu weit aus der Rocktasche heraushing, sogleich wieder zu zerstören. Die intensivsten Stimmungen, die originellsten Gedanken, welche Anderen zu literarischen Erfolgen verholfen hätten, er hatte sie in seinen schönen Gürteln angelegt. Dieser Dichter war eine Individualität. Gott schütze uns vor seinen Epigonen!«

PETER ALTENBERG.

Eine Studie.*)

Peter Altenberg lehnt an einer Säule und träumt: »Mit dir, Edle, Wunderbare, in einer lieben, häuslichen Stube zu sitzen und über die Enttäuschungen des Lebens zu sprechen, über den Sommer und über den Herbst, über die Kinderseelen und die Dichterseelen! In stiller sanfter Begeisterung zu sagen: Ich liebe die japanische Kunst und ihre Vögel, ihre Blumen, ihre Farben, ich liebe die Buchenwälder im October, die weissen Carrara-Nymphen des Gustav Eberlein, die christliche Begeisterung des Leo Tolstoi und die Musikgedanken des Parsifal.«

Das ist die Natur, das ist die Kunst, die Peter Altenberg begeistern. Und könnte er so lieben, könnte er so verzückt schwärmen, wenn nicht in jedem dieser scheinbar so heterogenen Begriffe auch sein »Ich« schlummern würde? Denn wir lieben in Natur und Kunst doch immer und immer nur unser eigenes Ich, suchen nur uns, wenn wir uns scheinbar entfliehen wollen, und können erst dann verstehen und geniessen, wenn wir unser Ich entdeckt haben, unser Ich, wie es ist und wie wir's in heimlichem Sehnen erträumen. Schier unglaublich dünkt es freilich: das selbe Ich hallt aus dem hochheilig-übersinnlichen Feierklange der Gralsglocken, lächelt von den lockenden Lippen weisser, graziöser Nymphen, betet mit dem keuschen, gütig-strengen Russenapostel und blüht doch wieder in der zart hingehauchten, flüchtig-scheuen Kunst der Japaner Hiroshige und Outamaro. Schier unglaublich dünkt es, und doch — dies Alles steckt in dem eigenartigen Buche, — das und auch die Kinderseelen und die Buchenwälder im October. Das ist die Natur und die Kunst, in denen er **sich** findet, und die ihn darum begeistern, und — doch todt und leer, schal und verächtlich däucht ihm Alles, nichtiger

*) »Wie ich es sehe.« Verlag S. Fischer, Berlin

Tand ist es, wenn er nicht in lieber häuslicher Stube mit ihr darüber Gedanken tauschen kann, mit ihr, die eine Sonnenmission zu erfüllen hat, mit ihr, der Edlen, Wunderbaren, der Königin — mit dem Weibe.

In der Welt, wie sie Peter Altenberg sieht, herrscht das Weib. Als strahlende Königin gebietet sie auf blinkendem Thron, mit hellem Purpur angethan, und Peter Altenberg ist ihr demüthiger Ritter und stolzer Troubadour, der ihr festliche Weisen jubelt, bald wild-jauchzende, heisse Dithyramben, und bald sind es leise, zärtlich kosende Klänge, die wie bleiche Mädchenhände streichen. Und an dem prunkenden Altar, auf dem er seine duftenden Liederblumen dem Weibe huldigend opfert, da betet er: »Nicht was ihr seid, seid ihr! Doch was wir dichten, dichtet ihr in uns! So seid ihr unsere Dichter, unsere Dichtung, der Lieder Sänger und das Lied zugleich!«

Königin ist das Weib. Aber eine Königin, vor der man huldigend das Knie beugt, vor der knien zu dürfen allein schon Glück und Seligkeit bedeutet, solch eine Königin muss zu allererst schön sein. Gleich milden und gütigen Sonnen müssen ihre Augen strahlen, weiss wie Jasmin sollen die schlanken Hände sein, und jede, auch die leiseste Bewegung muss von einem stolzen Adel zeugen, der aus Hellas lichten Fluren stammt. Weib und Schönheit ist eines; so lautet der erste Satz seines künstlerischen Evangeliums, und der zweite heisst: Jeder schöne Körper birgt eine königliche Seele. Darum darf er eine Dirne beim Speisen bedienen wie der Leibjäger den König, und durch die dumpfe Kammer weht es wie ein Hauch von Griechenthum, und darum kann er Lisabeta einen Stiefel nachwerfen. »Warum thaten Sie es?« forscht eine Socialdemokratin. »Hat sie Grazie?« fragt er bitter zurück ...

Königin ist das Weib, und darum darf es grausam sein, und Peter Altenberg bewundert Grausamkeit, so lange sie Majestät athmet; aber wehe dem Weibe, dessen Locken die gleissende Krone entglitt. Ein Beispiel: »Liebe Minnie,« bittet er, »bringen Sie mir doch ...« — »Bin ich Ihr Dienstbote?! Sie sind komisch ...« Die Schwester stellt Minnie wegen ihrer Hoffärtigkeit zur Rede. »Wann denn soll ich es?!« erwidert Minnie, »vielleicht wenn ich alt und schiech bin?!«

Und schaudernd vernimmt er die grossen, tönenden Laute, die Fanfaren einer Königin des Lebens und fühlt: »Minnie! Eure königliche Hoheit! Königin Hermine! Königin über das Leben, König Frühling, König Kraft!« Er schickt ihr Mandarinen als Geschenk, sie sendet die Schalen zurück, und er freut sich ihres königlichen Trotzes. — — Nach langer Zeit schickt er wieder Mandarinen, und sie schreibt einen demüthigen Dankesbrief. Da ist er entzaubert und fühlt: »Minnie, Ladenmädchen!« Und antwortet ihr mit brutalem Hohn: »Sie, Minnchen, Sie Kleine, Dumme, Junge, wissen Sie, Sie waren eine freche, ungezogene Gans,« und schmerzlich-stolz zeichnet er: »ein König«.

Einmal wirft er eine kurze Frage hin: »Gehört die Almwiese dem Hiasl, der sie bewirthschaftet?! Sie gehört dem Wanderer, der sie empfindet!« Hiasl ist der Gatte, die Almwiese seine Frau und Peter Altenberg der Wanderer, der sie empfindet. Monsieur le mari spielt bei ihm nicht gerade eine dankbare Rolle. Seine Ehemänner gleichen ein bischen den Museumsdienern, die gar streng darüber wachen, dass keine frevle Hand die schimmernden Schätze berühre, die man ihrer Obhut anvertraut; aber dem Künstler, der die Säle durchwandert, können sie es doch nicht wehren, all die frohe Schönheit lechzend in seine Seele zu trinken, während sie selbst, die pflichtgetreuen Beamten, mürrisch und verdriesslich in der Ecke hockend, an der glitzernden und leuchtenden Pracht vorbei gedankenlos in die Luft starren.

Freilich, auch die Frauen Altenberg's haben trotz ihrer Vollkommenheit einen Fehler, aber sie theilen ihn mit allen Geisteskindern stark subjectiver Väter — sie gleichen einander allzu sehr, denn wie überall sucht Peter Altenberg auch bei den Frauen *sein* Ich. Aber trotz dieser ausgeprägten Subjectivität hat Peter Altenberg sich doch ein helles Auge bewahrt, das zu erspähen, was nicht sein Ich ist, und darum hat er manch tiefen verstehenden Blick gethan in jenen lockenden, unergründlichen Abgrund, den wir Frauenseele heissen, und Laura Marholm wird den bleichen, nervösen Modernen in einer neuen Auflage ihres Buches »Wir Frauen und unsere Dichter« wohl nicht gut auslassen können.

Anbetung des Weibes ist das Thema des Altenberg-schen Buches; in der Art aber, wie er's behandelt und ausspinnt, kurz, in seiner Technik zeigt sich das Studium der japanischen Maler, von denen er ja oft genug spricht und deren Farben und Linien er in Worte umsetzt. Mit ihnen theilt er die Scheu vor allem Componirten, auf Rahmen- und Bildwirkung Berechneten, die Angst, dem Verstehenden zu viel zu sagen und dadurch sein Feingefühl zu beleidigen; von den Japanern hat Altenberg gelernt, in der knappsten und präcisesten Form sich auszudrücken, die Dinge vom Geist der Schwere zu befreien und nur den Duft, den süssen, schönen Duft zu bringen. Diese japanische Art zu componiren oder besser nicht zu componiren, tritt zu allererst in der Gesammtanlage jeder Skizze hervor und innerhalb jeder einzelnen wieder besonders bei den Naturschilderungen. Denn sein Anschauen einer Landschaft ist das der grossen japanischen Künstler. Niemals verliert sich sein Schildern ins Detail, mit sicherem, scharfäugigem Blick fühlt er das Wesentliche, das der Landschaft und der Stimmung der Handlung zugleich Charakteristische heraus; nur dies bringt er von all den zahllosen Eindrücken, die in jeder Secunde das Auge bestürmen, nur dies bringt er und deutet alles Uebrige in matten Strichen nur oder überhaupt nicht an. Hier nun, in dieser japanischen Art, die Dinge anzuschauen, trifft er sich mit Knut Hamsun, dem grossen norwegischen Künstler, den man wohl in mehr als einer Hinsicht als Geistesverwandten Altenberg's wird bezeichnen dürfen. Zu weit würde es mich führen, wollte ich an dieser Stelle eine eingehende Analyse der Landschaftsschilderungen Hamsun's und Altenberg's bieten; aber man vergleiche einmal die wundervollen Naturstimmungen in Hamsun's »Pan« oder besonders den Anfang seines Romans »Neue Erde« mit irgend einer Skizze Altenberg's, und man wird mich verstehen und vielleicht mir beistimmen.

Damit aber ist die Reihe dessen, was ihm gemeinsam ist mit Knut Hamsun, noch nicht erschöpft. Altenberg's sclavisch-demüthige und doch dabei königlich-vornehme Art, vor schönen Frauen zu knien, an Hamsun's Helden finden wir sie wieder, an Lieutenant Thomas Glahn und an Nils

Nagel, dem räthselhaften Fremden in den »Mysterien«. Und wie es in diesem leider viel zu wenig gewürdigten Roman Capitel gibt, die man, ohne den Gang der äusseren Handlung zu hemmen, ganz gut dem Buche entnehmen und als Studien über Tolstoi oder den Begriff des Genies veröffentlichen könnte, so finden sich auch in Peter Altenberg's Buche einzelne Skizzen, die weder eine äussere noch eine innere Handlung berichten, aber doch als Commentar für das Verständniss der anderen nothwendig sind; denn sie bieten in meisterhaft gedrängter Form den Extract seiner Welt- und Kunstanschauung.

Was seine Kunstanschauung angeht, so weist sie manchen Berührungspunkt mit der Friedrich Nietzsche's auf. Wenn dieser verkündet: »Damit es Kunst gibt, damit es irgend ein ästhetisches Thun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch«; und Altenberg sagt: »Alles tief vom Innersten heraus Lebendige hat seine Räusche, seine Exaltationen, seine Excentricitäten, seine Kindlichkeiten,« so fühlen Beide als grosse Künstler und damit auch — als Griechen. Doch bald scheiden sich ihre Wege. Mit schmerzlich-schrillem Hohngelächter wendet sich Zarathustra - Nietzsche vom Kreuze ab, an dessen Stamm Peter Altenberg niedersinkt; denn er betet in Christus den idealen Menschen an, und seine Liebe zu dem Gekreuzigten ist ihm die »Liebe zu uns selbst, zu unserem wahren, reinen, leidenschafterlösten Wesen«. Mit derselben Gluth aber bewundert er auch das Griechenthum, die Materie, überwunden durch Schönheit! In Bewegung geträumt, in Grazie verzaubert! Und so darf man sein Sehnen vielleicht in den scheinbar paradoxen Begriff christliche Antike fassen: Christus mit dem Sonnenblick des fernhintreffenden Apoll und Madonna, lächelnd wie Anadyomene, gebieten einer Welt der Liebe, die doch in all ihren Poren durchtränkt ist von leuchtendster, blühendster Sommerschönheit.

Breslau. EMIL SCHÄFFER.

KRITIK.

BURGTHEATER. Ludwig Fulda: »Der Sohn des Khalifen«, dramatisches Märchen in vier Acten.

Herr Fulda lässt wieder einmal die Könige in Unterhosen sehen: er ist der Dramatiker des kindlichen Vergnügens, das noch mancher empfindet, wenn den Herren dieser Erde etwas Menschliches passirt. Die Bedenken gegen ein solches Entblössen der Historie werden bei Offenbach von einem Wirbelwind musikalischer Einfälle hinweggefegt; das Libretto des Herrn Fulda wird vom Orchester des Burgtheaters im Stiche gelassen. — Es ist eine groteske Zeiterscheinung, dass die Speculation unserer seichtesten Köpfe sich auf revolutionäre Themen wirft, deren Burgtheaterfähigkeit ausser Frage steht. Fulda predigt das Evangelium der Nächstenliebe und unternimmt es, den tyrannischen Uebermenschen, indem er ihm einen harmlosen Socialismus an die Seite stellt, zum mitleidsvollen Menschen zu erziehen. Die wortspielerische Wandlung des Charakters ist nach dem dritten Acte vollzogen; der vierte bietet das Bild eines in Mystik sich verlierenden Librettisten. Dramatisch schwelgt Fulda in den Farbenresten, die er aus fremden Dichterpaletten gekratzt hat. »Der Sohn des Khalifen« setzt mit einer Parodie auf »Judith und Holofernes« ein und leitet mit Beziehung auf Calderon's Sigismund durch ein Motiv aus Ahasver und »Meister von Palmyra« zu scenischen Anklängen an »Romeo und Julia«, »Tristan und Isolde« und »Wintermärchen« hinüber. — Herr Fulda ist sich stets consequent geblieben; es war dieselbe Flachheit, die ihn das Freiheitsbedürfniss der »Sclavin« verkünden hiess, dieselbe, die derartige moderne Bestrebungen in den »Kameraden« lächerlich machte. Im »Sohn des Khalifen« lässt er dem »Talisman« wieder ein billiges Vexirstück folgen, das feuilletonistische Erkenntnisse in glatte Versform kleidet. Dieser Königsfrozzler hat sich bereits in den Credit eines Revolutionärs gebracht; diesmal scheint er auf die Verweigerung des Schiller-Preises hingearbeitet zu haben. — Den Helden, der verdammt ist, alle Leiden, die er seinen Nebenmenschen anthut, selbst zu fühlen, spielte Herr Reimers; er, der nicht fähig ist, eigenen Empfindungen schauspielerischen Ausdruck zu verleihen, sollte nun auch die Seelenvorgänge der anderen durchleben. Den Sehnsuchtsschmerz seiner Geliebten blieb dieser Prinz schuldig, man glaubte ihm höchstens die Empfindung der Ohrfeige, die er seinem Knappen

verabreicht. Gibt es keinen Zauberfluch, durch den Herr Fulda verhalten werden könnte, das Stück an seinem eigenen Leibe zu spüren?

Kr.

K. K. HOF-OPERNTHEATER. »Der Chevalier d'Harmental.« Komische Oper in 3 Acten nach dem Roman Alex. Dumas' von Paul Ferrier. Deutsch von Max Kalbeck. Musik von André Messager.

Der Librettist findet den Text zu seiner Oper komisch; wir sehen nur, dass dieser einige effectvolle Scenen enthält und nach der ältesten Schablone gearbeitet ist: — im Milieu die bekannte Opernverschwörung — der edle Baryton, der den hellen Sopran bloss wie ein Vater liebt — der glücklichere, ritterliche erste Tenor im Ensemble der Verschwörer — der Brief der verstorbenen Mutter, der im letzten Acte an die rechte Adresse gelangt. Daraus kann sich Jedermann selbst eine Opernhandlung zusammenstellen. — Messager's Musik ist selbstverständlich, wie die aller modernen Componisten, stark von Wagner beeinflusst, dessen Grösse und Art von den Italienern gar nicht, von den Franzosen doch wenigstens theilweise mit Verständniss erfasst wird. Ausser Wagner sind Messager's Vorbilder Gounod und Massenet gewesen. Die für Gounod typischen Steigerungen finden wir ganz deutlich am Schlusse der Liebesscene zwischen Bathilde und Raoul; in den beiden Chansons Roquefinette's und in dem Vallerala Buvat's scheint der Componist einige ältere Volksweisen benützt zu haben. Im Allgemeinen ist Messager's Musik durchwegs ehrliche, vornehme und gewissenhafte Arbeit, der sich auch bis zu einem gewissen Grade Esprit nicht absprechen lässt. Messager hat immer das Bestreben, zu charakterisiren, die Begleitungsfiguren sind bis ins kleinste Detail sauber ausgeführt; zu grosser Wirkung kann er es jedoch nirgends bringen — es mangelt ihm eben dazu das Mitreissende einer wirklich originellen Erfindung. »Der Chevalier d'Harmental« hat bei seiner vorjährigen Pariser Première nicht durchzugreifen vermocht. Man hat dafür die dortigen Interpreten des Werkes verantwortlich gemacht. Es ist nun begreiflich, dass es den beim Publicum so beliebten Herrn Van Dyck gereizt hat, dem Werke lediglich durch seine Kunst einen Erfolg zu erringen, und dass er sich für die Aufführung der Oper seines Freundes einsetzte. Auch das Publicum hat sich Herr Van Dyck einigermassen verpflichtet; er verschafft ihm endlich in dieser Saison eine Novität. Die Direction, die einem Sänger so grossen Einfluss einräumt, gönnt sich also den Luxus, mit den wenigen guten Kräften, die sie besitzt, anderswo Abgelehntes aufzuführen. Sie vergisst dabei vollständig an ihre künstlerischen Pflichten, zu denen eine Aufführung des »Don Juan« und des »Fidelio« zweifellos gehört. — Von der nächsten Novität ist noch nichts bekannt geworden. Hoffentlich wird Herr Jahn, dem wir trotz seiner unglaublichen Fehlgriffe mehr musikalisches Verständniss zutrauen als Herrn Van Dyck, seine Wahl allein treffen.

H. K—r.

J. J. DAVID. »Frühschein.« Geschichten vom Ausgange des grossen Krieges. Leipzig. Verlag

von Georg Heinrich Meyer. 1896.

Von J. J. David, dem Autor des »Höferechtes« und des Romanes »Blut«, ist eben, überaus reizend ausgestattet, nach längerer Pause ein neuer Novellenband erschienen. Was die vier Erzählungen des Buches verbindet, ist das gemeinsame locale Colorit, der bedeutende Hintergrund des dreissigjährigen Krieges. Man kennt die Art dieses Novellisten. Man weiss, dass er lieber meisselt als malt, dass er lieber wuchtige und herbe als gefällige Stoffe in harter, gedrungener Form behandelt. Man fühlt sich endlich von seiner dunklen und schweren Weltbetrachtung und dem Zuge persönlicher Verbitterung, der ihm eigen, vielfach nicht eben sympathisch berührt; so wird es Niemanden wundern, dass die weiche, empfindliche Grazie unserer Kunst an dieser eckig-schroffen Persönlichkeit oft anstösst, mit der man sich befreunden oder welcher man offen entgegen sein muss. Daneben aber — jenseits des Gebietes persönlicher Sympathien — wird es ihm stets unvergessen bleiben: dass er in seinen Erzählungen eine Reihe wirklicher Menschen hingestellt, und dass er Lieder von tiefer und warmer Seele und bleibender Schönheit geschaffen hat. Liebhaber seiner Richtung werden das neue Buch mit Freude, wenn auch nicht mit Heiterkeit empfangen, und der lichtere Ausblick, der sich darin bei allen Eigenheiten seiner auch hier bewahrten Herbheit eröffnet, mag zu dem vielleicht bewusst angedeuteten Wunsche Veranlassung geben, dass die Bezeichnung des Buches für das fernere Wirken David's symbolisch werde! *W.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

15. DECEMBER, 1896.

KIND GOTTES.

Skizze von MARIA JANITSCHEK (Berlin).

Es war im Lüneburger Haideland.

Weit wölbte sich der Himmel über dem braunrothen Boden wie eine ungeheuere, schützend ausgebreitete Hand. Dunkelgrüne Eschengruppen, die hie und da die einförmige Fläche unterbrachen, verbargen in ihren Schatten kleine, wunderliche, strohgedeckte Häuser. Vor diesen Gelassen, die man kaum Nachbarhäuser nennen konnte, weil sie so weit von einander entfernt lagen, sass die Einsamkeit und spielte auf unsichtbarer Laute ihr grosses geheimnissvolles Lied. Die rüstigen Arbeiter in der Mitte des Lebens, die zusehen mussten, Kisten und Truhen zu füllen, und gruben und harkten und schnitten, hatten nicht Musse, darauf zu lauschen. Aber die Greise und Kinder, die unthätig vor den Hütten sassen, die vernahmen es und bogen die Köpfe vor wie Horchende und verloren ihre Seelen in der Unermesslichkeit dieses Himmels.

Eine dieser weltfernen Niederlassungen beherbergte nebst einer bejahrten Familie, deren Kinder schon längst ausgeflogen waren, eine Frau und einen Knaben. Er war nicht ihr eigener; sie hatte ihn angenommen, damit sie einen Sohn und er eine Mutter habe. Später merkte sie, dass sie ihn doch nicht so lieb haben konnte, wie sie es gewünscht hätte.

Um sich aber immer zu erinnern, dass er, der Vater- und Mutterlose, besonderer Güte und Sorgfalt verdiene, rief sie ihn statt nach seinem Namen: Kind Gottes.

In seinem dritten Jahre erkrankte der Junge. Er verlor sein pralles Kindergesicht und erhielt sonderbare alte Züge. Auch sein körperliches Gewicht nahm ab. Ein Doctor, den die Frau einmal von weit her holte, meinte, indem er den Knaben betrachtete, er hätte wohl die »Auszehrung«. So glänzende, kluge Augen mit allerlei Geheimnissvollem darin bekämen die Kinder, die an der Auszehrung stürben. Und sie solle ihn nur ruhig liegen lassen und hübsch warm halten, weiter gäbe es da nichts zu thun.

Sie liess ihn ruhig, ganz ruhig in der kleinen Kammer liegen, stellte ihm ein Schüsselchen Milch ans Bett und ging ihrer Arbeit nach.

Er weinte nicht, wurde nicht ungeduldig. Er sah mit seinen grossen, glänzenden Augen immer aufs Fenster. Eigentlich sah er da nicht viel, denn die dichtbelaubten Bäume liessen nicht das kleinste Stück Himmel sichtbar werden. Manchmal kam eine Biene oder ein Schmetterling hereingeflogen, oder ein Vogel sang in leisen Flüstertönen draussen im heimlichen Laubgezweig von etwas Wundersüssem, das in der Welt war.... Dann lächelte der Junge. Er wurde alle Tage wissender und klüger und bekam hellsehende Augen. Und sein kleines Herz begann mit jeder Stunde schneller und schneller zu klopfen.

Eines Tages stand die Frau lange vor seinem Bette und sah ihn an. Er wollte ihr gar nicht mehr gefallen. Aus seinen strahlenden Augen schienen Engel zu lachen, und im Zimmer rauschte es wie nahende Gewande. Aber sie konnte nicht bei dem kleinen Kranken bleiben. Es war Spätherbst, und die letzten Kartoffeln mussten ausgenommen werden. Sie deckte das Kind gut zu, dass kein Luftzug und kein Lichtstrahl sein kleines, heisses Gesicht berühren konnte, dann entfernte sie sich seufzend.

Draussen traf sie den alten Schäfer.

Sie legte ihre Hand auf seinen Arm.

»Wenn Ihr 'mal vorbeikommt, seht doch nach dem Jungen. Ich bliebe gern bei ihm, aber ich kann nicht, ich muss aufs Feld.«

Der Alte versprach es. Dann und wann, wenn seine Schafe in der Nähe grasten, öffnete er die niedere Stuben-

thür und trat in die Kammer zu dem kranken Kinde. Der Kleine sah ihm freundlich entgegen. Er freute sich, dass Jemand zu ihm kam. Er begann mit fieberhaftem Eifer allerlei Fragen an den Alten zu stellen. Der kauerte sich auf dem Bettrand nieder, stopfte sich seine Pfeife und dampfte und erzählte. Er war vor einem halben Jahrhundert Soldat gewesen und hatte allerlei durchgemacht. Wohl an tausendmale hatte er alle seine Erlebnisse und Abenteuer Freunden und Bekannten im Krug erzählt; zuletzt mochten sie's nicht mehr hören.

Da schwieg er denn und steckte die Pfeife zwischen die Lippen. Jahre waren dahingegangen, seit er mit den Schafen auf die einsamen Halden zog und mit fast Niemandem mehr sprach. Nun begehrte ihn plötzlich Einer zu hören. Er suchte in den entlegensten Ecken seines alten Gedächtnisses und entdeckte allerlei Seltsames. Er wusste nicht mehr, hatte er es erlebt oder nur geträumt. Aber er erzählte. Von langen Wanderungen an der See und übers Hochgebirge erzählte er, von schnaubenden Rossen, die über Leichen hinwegjagten, von schönen jungen Kriegern mit wehenden Federbüschen. Und der Knabe lauschte mit halbgeöffneten Lippen und grossen, leuchtenden Augen.

Einmal sagte er: »Sarne, was ist das ein Hochgebirge?« Der alte Schäfer sah vor sich hin und meinte dann langsam: »Das sind Berge, die mitten in den Himmel hineinragen und an denen die Wolken sich spiessen, wenn sie drüber hinweggleiten wollen.«

Mitten in den Himmel hinein! An diesem Nachmittag sprach der Junge kein Wort mehr.

Auch hörte er kaum, was der Alte ihm noch Alles erzählte. Er sah immer mit seinen grossen Augen auf die kahle weisse Wand seinem Bette gegenüber. Abends, als die Pflegemutter zurückkehrte, sagte er: »Du Mutter, ich möcht' wohl ein Hochgebirge sehen.« Die Frau sah ihn bekümmert an. Er phantasirte. Nun würde er wohl bald sterben. »Das Hochgebirge kann keiner von uns hier sehen,« sagte sie und ging an ihren Herd. Der kleine Kranke murmelte still vor sich hin: »Warum nur nicht, warum nur nicht?« Er glaubte es nicht, dass man etwas, das man sehen wollte,

nicht sehen konnte. In der Nacht träumte er wunderliche Träume und redete im Schlaf.

Einmal sagte Sarne zu der Frau: »Warum nimmst du ihn denn nicht mit aufs Feld? Sterben muss er ja doch bald. Im Flur steht der kleine hölzerne Wagen, mit dem er früher immer gespielt hat. Setz' ihn da hinein und nimm ihn einmal mit dir. Er ist ja jetzt so klein und leicht geworden und geht gewiss in das Wäglein.«

Die Frau in ihrer weiblichen Zaghaftigkeit wagte nicht, Sarne's Rath zu befolgen.

Da einmal, als sie wieder draussen war, nahm der Schäfer das Kind, wickelte es gut in eine Decke ein, setzte es in das Wäglein und schob es hinaus ins Freie.

Der Kleine jauchzte vor Lust. Seine Augen wurden noch einmal so gross und weit. Aber plötzlich verstummte sein Jubel. Ringsum die unermessliche Haide mit ihrem braunrothen Boden. Im Westen aber, was war das? Seine Blicke starrten wie trunken auf das Bild.

Ein zerklüftetes, wild übereinander gethürmtes Gebirge scheint dort aus der Erde gewachsen zu sein. Seine Zacken und Zinnen brennen feurig, als ob sie sich an der Sonne entzündet hätten, indess das Massiv tief unten in dunkelblauen Tinten leuchtet.

»Da ist es ja,« stammelt der Junge und deutet mit dem Finger hinüber, »da ist es ja, Hochgebirge, Hochgebirge!... Ich möchte wohl dort hin können, aber es ist weit, weit... vielleicht gar schon auf einem andern Welttheil.« ... Der Schäfer blickt auf die lohende Wolkenwand und spricht kein Wort.

Später liess sich das Kind ruhig nach Hause fahren. Ein leises triumphirendes Lächeln lag um seine Lippen. Es hatte gesehen, was es ersehnte.

Etliche Tage später — sie konnten nicht aufs Feld hinaus, weil ein gewaltiger Sturm draussen brauste — erzählte Sarne von einer grossen Schlacht und den tapferen Generälen und dem König, wie er ihm, dem Schäfer Sarne, die Hand geschüttelt und ihm gedankt habe, dass er mit-

geholfen, das Vaterland zu retten. Der kleine Kranke legte sein Händchen auf den Arm des Erzählers.

»Du, was ist denn das ein König?«

»Ein König ist ganz voll goldener Sterne, und auf dem Haupt trägt er eine Goldkrone.« Und der Alte setzte noch allerlei Wunderliches hinzu.

Als die Mutter heimkam, sagte der Junge zu ihr: »Ich möchte wohl einen König sehen.« Sie legte die Hand auf seine brennende Stirne.

Er schob sie sanft von sich. »Du, kannst du mir keinen König zeigen? Ich möchte so gerne einen sehen.« Die Frau sagte ruhig: »Ich will dir Zucker in die Milch thun. Könige gibt's nicht in unserer Gegend.« Nun stirbt er sicher bald, dachte sie traurig, und ein Stück Zucker mehr oder weniger macht nichts aus.

Und sie reichte ihm die süsse Milch hin.

Er wies sie fort und lächelte heimlich.

Dann kam die Nacht. Die Frau, müde von der angestrengten Arbeit, schlief immer sehr fest und hörte nichts im Schlaf.

Mitten in der Nacht warf sich der Sturm auf den morschen Fensterriegel und öffnete ihn. Die Fensterflügel gingen beide auf. Von den Bäumen waren die letzten Blätter abgefallen, und der ganze grosse Himmel war sichtbar. Der Knabe, den das Geräusch aufgeweckt hatte, sah voll seligem Grauen hinaus. Ein volles goldenes Gesicht blickte durch die kahlen Baumäste herein und überfluthete mit seiner Helle die ärmliche Kammer.

»Der König,« lispelte das Kind und faltete die Hände. »Der König, der König. Ob er auch die Sterne hat?« Und es setzte sich spähend im Bette auf und sah in den Himmel. Und da sah es die tausend und abertausend Sterne des Königs und lachte entzückt . . .

Am Morgen schloss die Frau voll Erschrecken das Fenster. Dass sie das nicht gemerkt hatte! Nun würde sich der Junge wohl zu Tode erkältet haben. Sie legte ihm still abbittend die Hand auf den Kopf. Kind Gottes! Kind Gottes!

Als der Schäfer das nächstemal eintrat, lächelte ihm der Knabe entgegen. »Du, ich hab' den König gesehen. Er war in der Nacht bei mir. Er roch so kühl und tropfte ganz von Gold. Und seine Sterne habe ich nicht zählen können.« Der Schäfer nickte. »Kann wohl sein, kann wohl sein.«

Dann vermengten sich in seinem alten Gedächtniss Traum und Wirklichkeit, und er begann zu erzählen.

Natürlich stand er wieder auf dem Schlachtfeld. Wo die Engel Gottes, die barmherzigen Schwestern, den Verwundeten und Sterbenden Linderung brachten. Wo sie ihnen mit weissen zarten Händen die rothen Wunden auswuschen und das Kreuz auf die Lippen legten ... Diese gnädige, grosse Liebe! O, manch eine Mutter sei vor einer dieser schlichten, schwarzgekleideten Gestalten hingekniet und habe ihre Hände geküsst. Ja, im Kriege da ginge sie umher, suchend, immer suchend: die Liebe. Und sie fände auch genug, überreichlich fände sie ...

Der Knabe hielt den Athem an. »Was ist denn die Liebe?«

»Ja, ja,« wiederholte der Schäfer wie geistesabwesend und versank in Brüten.

Aber der Junge liess nicht nach. Immerfort murmelte er: »Liebe, Liebe! Du, wo ist sie denn? Wie sieht sie denn aus? Trägt sie auch eine goldene Krone wie ein König?«

Sarne schüttelte nur immer den Kopf, er wusste nichts zu entgegnen. Er hatte vergessen, wovon er gesprochen, und das Wort des Kindes schlug wie ein fremder Laut an sein Ohr.

Der Knabe aber beharrte bei seiner Frage. »Du, sag' doch, was ist das: Liebe?« flüsterte er, die Hand seiner Pflegemutter ergreifend.

Die Frau stutzte, sah ihn gross an und wandte sich dann ab, um die Thränen zu verbergen, die ihr in die Augen traten. Sie blieb die Antwort schuldig.

Doch der Junge hatte das aufsteigende Nass in ihren Augen bemerkt. Noch niemals hatte er die harte ernste Frau weinen gesehen. Was mochte wohl dieses Wort bedeuten? Seine Augen bohrten sich sinnend in das blässliche Firmament, das zum Fenster hereinsah. Und er erinnerte sich einer

merkwürdigen Geschichte, die der alte Schäfer ihm einstmals erzählt hatte.

Es kam ein Geheimniss in ihr vor, das kein Mensch auflösen konnte. In dem Kopfe des Kindes begannen die wunderlichsten Vorstellungen zu erwachen. Auf Alles, was ihn bewegte, hatte er noch Aufklärung erhalten, warum gerade über dies nicht? Warum hatte die Mutter zu weinen und der Alte zu schweigen begonnen, als er es aussprach?

Liebe! Liebe!

In der Nacht erwachte er plötzlich und setzte sich auf. Es war ihm so wunderlich. Er hörte Glocken klingen, und der Athem wollte ihm schier vergehen vor dem Wehen der zahllosen weissen Flügel, die durchs Zimmer schwirrten.

Wem gehörten sie alle diese schmalen, hohen, schneeigen Schwingen? Ein kühler Wind entsprang ihrer Bewegung. Das Kind schaute und schaute. Dann legte es die Hand auf die Schulter der schlafenden Mutter. »Warum läuten die Glocken? Warum sind alle diese Flügel geöffnet?« Aber die Mutter gab keine Antwort, sie schlief weiter. Mit einemmale kniete der Knabe im Bette auf und breitete die Arme gegen etwas aus. »Das ist sie, das ist sie ...«

Die Frau fuhr erschreckt empor und sah ihn lächelnd zurücksinken.

»Nimm ihn gnädig auf, Herr Jesu Christ,« sagte sie und faltete die Hände ...

ALLADINE UND PALOMIDES.

Ein kleines Drama für Marionetten von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

III. ACT.

I. Scene.

Ein Gemach im Palaste.

Ablamore. Astolaine verweilt auf der Schwelle einer halbgeöffneten Thüre des Saales.

Astolaine.

Mein Vater, ich bin gekommen, weil eine Stimme, der ich nicht mehr widerstehen kann, es mir gebietet. Ich habe Euch gesagt, was in meiner Seele vorgegangen ist, als ich Palomides begegnet bin. Er glich nicht den anderen Menschen ... Heute komme ich, Euch um Euere Hilfe zu bitten ... Denn ich weiss nicht, was ich ihm sagen soll . . . Ich habe erkannt, dass ich nicht lieben konnte . . . Er ist derselbe geblieben, und ich allein habe mich geändert, oder ich habe nicht verstanden . . . Und da es mir unmöglich ist, ihn, den ich unter Allen erwählt hatte, zu lieben, wie ich es geträumt, so muss mein Herz wohl all dem verschlossen sein . . . Ich weiss es heute . . . Ich will mich nicht mehr nach der Liebe hinwenden und Ihr sollt mich an Euerer Seite leben sehen ohne Trauer und ohne Unruhe . . . Ich fühle, dass ich glücklich sein werde . . .

Ablamore.

Komm' zu mir, Astolaine. So pflegtest du früher nicht mit deinem Vater zu sprechen. Du wartest dort auf der

Schwelle einer halbgeöffneten Thüre, als wärest du bereit, zu fliehen; und mit der Hand auf dem Schloss, als wolltest du mir für immer das Geheimniss deines Herzens verschliessen. Du weisst doch, dass ich nicht verstanden habe, was du eben gesagt, und dass Worte keinen Sinn haben, wenn die eine Seele nicht im Bereiche der anderen ist. Komm' näher und sprich nicht weiter zu mir. (Astolaine nähert sich langsam.) Es gibt einen Augenblick, in dem die Seelen sich berühren und Alles wissen, ohne dass man nöthig hätte, die Lippen zu bewegen. Komm' näher . . . Sie erreichen sich noch nicht, ihr Gebiet rings um uns ist so klein! . . . (Astolaine bleibt stehen.) Du wagst es nicht? — Auch du weisst, bis wie weit man gehen darf? — So will ich kommen . . . (Er nähert sich langsamen Schrittes Astolainen, bleibt dann stehen und betrachtet sie lange.) Ich sehe dich, Astolaine . . .

Astolaine.

Mein Vater! . . . (Sie umarmt schluchzend den Greis.)

Ablamore.

Du siehst wohl, dass es vergebens war . . .

II. Scene.

Ein Zimmer im Palaste.

Alladine und Palomides treten auf.

Palomides.

Alles wird morgen bereit sein. Wir können nicht länger warten. Er streicht wie ein Wahnwitziger durch die Gänge des Palastes; vorhin begegnete ich ihm. Er blickte mich an, ohne ein Wort zu sagen; ich ging vorüber; und als ich mich umwandte, sah ich, dass er heimtückisch lachte, indem er seine Schlüssel schüttelte. Als er sah, dass ich ihn anblickte, lächelte er und winkte mir freundschaftlich. Er muss irgend einen geheimen Plan haben, und wir sind in den Händen eines Herrn, dessen Vernunft zu schwinden beginnt . . . . Morgen sind wir weit . . . Dort gibt es wunderbare Länder,

die dem deinen gleichen . . . . Astolaine hat schon unsere Flucht und die meiner Schwestern vorbereitet . . .

Alladine.

Was hat sie dazu gesagt?

Palomides.

Nichts, nichts . . . Du wirst Alles rings um das Schloss meines Vaters sehen, — nachdem du tagelang auf dem Meere und tagelang im Walde gereist bist — du wirst Seen und Berge erblicken . . . Nicht wie diese hier, unter einem Himmel, der dem Gewölbe einer Höhle gleicht mit dunkeln Bäumen, welche die Stürme tödten . . . aber einen Himmel, unter dem man nichts mehr fürchtet, Wälder in ewigem Frühling, Blumen, die nimmer verblühen.

Alladine.

Sie hat geweint?

Palomides.

Wonach fragst du da? Das ist eine Sache, von der zu reden wir nicht das Recht haben, hörst du? . . . Es ist dies ein Leben, das nicht zu unserem armen Leben gehört und dem die Liebe nur schweigend nahen darf . . . Wir stehen hier wie zwei zerlumpte Bettler, wenn ich daran denke . . . Geh'! geh'! . . . Ich würde dir Dinge sagen . . .

Alladine.

Palomides . . . Was hast du?

Palomides.

Geh'! Geh'! . . . Ich habe Thränen gesehen, die von weiter her kamen als aus den Augen . . . Es ist etwas Anderes . . . Es kann indessen sein, dass wir Recht haben . . . Aber wie sehr bedauere ich, also Recht zu haben, mein Gott! . . . Geh' . . . ich werde dir morgen sagen . . . auf morgen . . . auf morgen . . .

(Sie gehen getrennt hinaus.)

III. Scene.

Ein Gang vor Alladinens Gemach.

Astolaine und Palomidens Schwestern treten auf.

Astolaine.

Die Pferde warten im Walde, aber Palomides will nicht fliehen, während euer Leben und das seine in Gefahr ist. Ich erkenne meinen armen Vater nicht mehr. Er hat eine fixe Idee, die seinen Verstand verwirrt. Drei Tage sind es nun, dass ich ihm folge Schritt für Schritt, indem ich mich hinter Pfeilern und Mauern verberge, denn er duldet nicht, dass ihn Jemand begleitet. Heute wie die anderen Tage begann er, beim ersten Morgenschimmer durch die Gänge und Säle des Palastes und längs der Gräben und Wälle umherzuirren, indem er grosse goldene Schlüssel schüttelte, die er anfertigen liess, und mit voller Stimme jenes sonderbare Lied sang, dessen Kehrreim: »Fahrt hin und folgt dem Gesicht,« vielleicht bis in das Innere euerer Gemächer drang. Ich verbarg euch bisher Alles, was vorgefallen, weil ich ohne Grund von diesen Dingen nicht sprechen will. Er muss Alladine in diesem Gemache eingesperrt haben, aber Niemand weiss, was er mit ihr gethan. Ich horchte jede Nacht, sobald er sich nur einen Augenblick entfernte, doch hörte ich niemals irgend ein Geräusch im Zimmer . . . Hört ihr etwas?

Eine von Palomidens Schwestern.

Nein; ich höre nichts als das Säuseln der Luft, die durch die kleinen Ritzen des Holzes streicht . . .

Eine andere Schwester.

Mir ist, wenn ich lausche, als hörte ich das grosse Pendel der Uhr.

Dritte Schwester.

Aber wer ist denn diese kleine Alladine und warum zürnt er ihr so?

Astolaine.

Sie ist eine kleine griechische Sclavin, die aus dem Innern Arcadiens gekommen ist . . . Er zürnt ihr nicht, aber

. . . Hört ihr? Es ist mein Vater . . . (Man hört in der Ferne singen.) Verbergt euch hinter den Pfeilern . . . Er will nicht, dass irgend Jemand über diesen Gang geht. (Sie verbergen sich. Ablamore tritt ein, indem er einen Bund grosser Schlüssel schüttelt.)

Ablamore (singt).

Drei goldene Schlüssel das Unglück hat —
Befreite die Königin nicht —
Drei goldene Schlüssel das Unglück hat —
Fahrt hin und folgt dem Gesicht.

(Er lässt sich überwältigt auf eine Bank neben der Thüre von Alladinens Gemach nieder, singt noch eine Weile halblaut vor sich hin und schläft alsbald mit herabhängenden Armen und zurückgefallenem Haupte ein.)

Astolaine.

Kommt, kommt; macht keinen Lärm. Er ist auf der Bank eingeschlafen. Oh! mein armer alter Vater! Wie sein Haar während dieser Tage erbleicht ist! Er ist so schwach, er ist so unglücklich, dass selbst der Schlaf ihn nicht mehr beschwichtigen kann. Drei volle Tage sind es nun her, dass ich sein Antlitz nicht mehr anzublicken gewagt . . .

Eine von Palomidens Schwestern.

Er schläft tief . . .

Astolaine.

Er schläft tief, doch man sieht, dass seine Seele niemals Ruhe findet . . . Die Sonne kommt und quält seine Augen . . . Ich will seinen Mantel über sein Angesicht breiten . . .

Eine andere Schwester.

Nein, nein; rührt ihn nicht an . . . er könnte aus dem Schlaf auffahren . . .

Astolaine.

Es nähert sich Jemand auf dem Gange. Kommt, kommt, stellt euch vor ihn . . . Verbergt ihn . . . In diesem Zustande soll ihn kein Fremder sehen . . .

Eine von Palomidens Schwestern.

Es ist Palomides . . .

Astolaine.

Ich decke seine armen Augen zu . . . (Sie bedeckt Ablamorens Angesicht.) Ich will nicht, dass Palomides ihn so erblickt . . . Er ist zu unglücklich.

(Palomides tritt ein.)

Palomides.

Was geht hier vor?

Eine der Schwestern.

Er ist auf der Bank eingeschlafen.

Palomides.

Ich bin ihm gefolgt, ohne dass er mich bemerken konnte . . . Hat er nichts gesagt? . . .

Astolaine.

Nein; doch seht, was er Alles erlitten hat . . .

Palomides.

Hat er die Schlüssel?

Eine andere Schwester.

Er hält sie in der Hand . . .

Palomides.

Ich will sie ihm nehmen.

Astolaine.

Was wollt Ihr thun? Oh! weckt ihn nicht auf . . . Drei Nächte sind es nun schon, dass er durch den Palast umherirrt . . .

Palomides.

Ich werde seine Hand öffnen, ohne dass er es gewahr wird . . . Wir haben nicht mehr das Recht zu warten . . . Gott weiss, was er gethan hat . . . Er wird uns vergeben, wenn er die Vernunft wieder erlangt hat . . . Oh! Oh! Seine Hand hat keine Kraft mehr . . .

Astolaine.

Gebt acht! Gebt acht!

Palomides.

Ich habe die Schlüssel schon. — Welcher ist es? Ich will sofort das Zimmer öffnen.

Eine der Schwestern.

Oh! Ich fürchte mich ... Oeffne nicht gleich ... Palomides ...

Palomides.

Bleibt hier ... Ich weiss nicht, was ich finden werde ..
(Er geht zur Thüre, öffnet sie und tritt in das Gemach.)

Astolaine.

Ist sie da?

Palomides (im Innern).

Ich sehe nichts ... Die Fensterladen sind geschlossen ..

Astolaine.

Gib acht, Palomides ... Willst du, dass ich zuerst hineingehe? ... Deine Stimme zittert ...

Palomides (im Innern).

Nein, nein ... Ich sehe einen Sonnenstrahl, der durch die Ritzen des Fensterladens dringt.

Eine der Schwestern.

Ja; draussen ist heller Sonnenschein.

Palomides.

(Kommt eilig aus dem Zimmer.) Kommt! Kommt! Ich glaube, dass sie ...

Astolaine.

Du hast sie gesehen?

Palomides.

Sie liegt auf dem Bette ausgestreckt ... Sie regt sich nicht ... Ich glaube nicht, dass ... Kommt! Kommt! (Alle gehen in das Zimmer.)

Astolaine und Palomidens Schwestern.

(Im Innern.) Sie ist da ... Nein, nein, sie ist nicht todt .. Alladine! Alladine! ... Oh! Oh! Das arme Kind! .. Schreit nicht so ... Sie ist ohnmächtig geworden ... Ihr Haar ist über ihrem Munde zusammengeknüpft .. Und ihre Hände sind auf den Rücken gebunden ... Mit ihren Haaren sind sie gebunden. Alladine! Alladine ... Holt Wasser ...

(Ablamore, der erwacht ist, erscheint auf der Schwelle.)

Astolaine.

Mein Vater!

Ablamore (auf Palomides zugehend).

Habt Ihr die Thüre des Zimmer geöffnet?

Palomides.

Ja, ich ... ich hab' es gethan — und was weiter? — und was weiter? ... Ich kann sie nicht sterben lassen unter meinen Augen ... Seht, was Ihr gethan habt ... Alladine ... Fürchte nichts ... Sie öffnet ein wenig die Augen ... Ich will nicht ...

Ablamore.

Schreit nicht ... Schreit nicht so ... Kommt, wir wollen die Fensterladen öffnen ... Man sieht nichts, Alladine ... Sie ist schon auf. Alladine, komm auch du ... Seht ihr, meine Kinder, es ist finster im Zimmer. Es ist hier so finster, als wäre man tausend Fuss unter der Erde. Doch ich öffne einen der Fensterladen, und sehet! Alles Licht des Himmels und der Sonne! ... Wir können es so leicht haben; das Licht ist bereitwillig ... Es genügt, dass man es ruft; es folgt immer ... Habt ihr den Strom mit seinen kleinen Inseln zwischen den blühenden Wiesen gesehen? ... Der Himmel ist heute ein krystallener Reif ... Alladine, Palomides, kommt und schaut ... Nähert euch Beide dem Paradiese ... Ihr sollt euch umarmen in der neuen Klarheit ... Ich zürne euch nicht. Ihr habt gehandelt nach dem Gebote und ich desgleichen ... Neigt euch einen Augenblick aus dem offenen Fenster und betrachtet noch das liebliche Grün ...

(Stille. Er schliesst den Fensterladen wieder, ohne etwas zu sagen.)

(Fortsetzung folgt.)

GEDICHT.

WUNDER.

Wunderbar ist diese Nacht,
Die mich in dein Haus geladen;
Wie die fernen Wälder baden
In tiefdunkelblauer Pracht.

Und du hast das Fenster offen,
Dass wir alle Wunder schauen . . .
Lass mich deinen Blicken trauen,
Halte deine Flechten offen.

Sieh! die Sterne glühn wie nie!
Nimm die Alabasterschale,
Reich' sie mir zum Abendmahle —
Diese Nächte, fühlst du sie? . . .

Keinen Schleier sollst du tragen;
Deine Schönheit will ich küssen,
Will sie ganz erkennen müssen
Und es dann dem Himmel sagen.

Gib mir Leben! gib, oh gib!
Gib mir Wein, dass ich ihn trinke.
Meine Seele hat dich lieb —
Du mein Traum, drin ich versinke.

O du weisst nicht, wie das ist,
Wenn ich so an dir vergehe
Und nur herrlicher erstehe,
Wie du dann mein Wunder bist.

Berlin. FRANZ EVERS.

DER RECITATOR.

(Anlässlich des Recitations-Abends: RAFAEL FAELBERG, F. W. Weber's »Goliath«, 15. December 1896.)

Von PETER ALTENBERG (Wien).

Eines Tages fand Er ein Buch in einem rothen Einbande, irgendwo in der Welt, auf einem Tische.

Sechs Jahre lag es von da an in seiner Nähe. Wie ein Hund, der Uns liebt. Das Buch liebte Ihn, weil Er dasselbe liebte. Wirklich, Er wusste nicht mehr, »ist das Buch bei mir oder ich bei meinem Buche?!«

Immer wenn Er in diesem treuen Buche zu der Stelle kam: »Gestern sagtest du zu mir: »lieber Olaf« — — —; meinst du es so?!«, musste Er einen Augenblick innehalten, bevor er weiterlas. Dann las Er weiter.

Dieses Innehalten wurde nie kürzer, im Laufe der Jahre.

Im fünften Jahre wurde es sogar um ein Stückchen länger. Und einmal, eines Abends, ganz lang. Man hätte vermuthen können, Er würde die Lectüre überhaupt diesen Abend nicht mehr fortsetzen. So eine riesige Pause machte Er bei dieser Stelle. Aber auch an diesem Abende las Er das Capitel zu Ende und das ganze Buch. Nur wie Er zu den letzten Worten des Buches kam: »Glück ist Entsagung«, schloss Er das Buch und küsste es einigemale und umfasste es in tiefer Freundschaft mit seinen Fingern und küsste es wieder.

An diesem Abende schlief es neben Ihm auf seinem Kopfpolster.

Niemand hatte eine Ahnung von diesem zärtlichen Verhältnisse dieses verschlossenen Mannes zu seinem Buche.

Aber manchesmal sagte man über Ihn: »Was hat Er?! Wie preoccupirt stellt er sich. Welches süsse Geheimniss, he?!«

Einer edlen Dame zeigte Er zuerst das Buch; und gab es ihr.

Die Dame las es. Bei der Stelle: »Gestern sagtest du zu mir: »lieber Olaf«; meinst du es so?!«, machte sie eine Pause. Dann las sie weiter, zu Ende.

»Was ist denn mit dir?!«, sagte der heimkehrende Gatte.

»Nichts — — —,« sagte sie und küsste seine liebevolle Hand und liess sie nicht mehr los, den ganzen Abend.

. . . .

Nicht Dir und Einem gib das Gute, welches Du gefunden auf Deinen schweren Wegen! Gib es Allen!!

Gib auf die feige Vorsicht, gleichgesinnten Herzen Dich zu eröffnen!

Sei stark! Wirf's in die Welt! Und lass' Dich kreuzigen!!

Solches wuchs in seinem Herzen und bedrängte es.

Eines Abends trat Er in schwarzem Anzuge und weisser Cravatte in einen weiten wundervollen Saal, betrat ein kleines Podium, rückte ein wenig an den silbernen Kerzenträgern, wartete ein bischen, und kühn und stark warf Er das Gute in die Welt! Nichts sah Er in dem weiten Raume als seinen Freund, das Buch und dessen erste Leserin, die edle Dame, welche in der ersten Reihe sass mit ihrem Gatten. Als Er zu der Stelle kam: »Gestern sagtest du zu mir: »lieber Olaf,« meinst du es so?!«, durfte er diesmal keine Pause machen. Selbstverständlich. Das erstemal in seinem Leben!

Doch in den Hörern hielt der Herzschlag an — — —.

So las Er bis zu Ende.

Als Er zu Ende war, blieb Alles lautlos, wie in einer Kirche.

Auf jedem Antlitz lag das Buch geschrieben.

Er sah sein Buch in allen Herzen drin.

Da fühlte Er: »Ich warf das Gute in die Welt!« und »Amen!«

ZU DEN STERNEN.

Erzählung von FJODOR SSOLOGUB (Petersburg).

Autorisirte Uebersetzung von ALEXANDER BRAUNER.

(Fortsetzung.)

Schweigend hörte er beim Anziehen die Moralpredigt des Studenten an, und seine Augen waren böse und leuchteten schlangenartig. Die rohen, ungeschickten Worte des Studenten schwirrten an seinen Ohren vorbei, wie fast alle diese überflüssigen Worte, die er schon so oft zu hören bekommen. Doch er dachte daran, dass der Student wahrscheinlich zu Hause tratschen und dass man über ihn wieder schimpfen und lachen werde, und davor ward es Serjoscha bange. »Jeden Tag Gelächter und Beschämung!« dachte er. »Wie habe ich nur so ein Leben verdient?«

Zu Hause begann man Serjoscha das Ungehörige seiner That zu beweisen; Alle fielen über ihn her: Mama und Tante Katja, Papas Schwester, eine dicke Frau mit einem gelben, runzligen Gesicht, und die Cousine Sascha, die Tochter der Tante, ein dünnes Fräulein mit einer tonlosen, gedehnten Stimme. Blöde hörte Serjoscha den Worten zu und beachtete sie nicht. Er wusste ja selbst, dass es für unanständig galt, das zu thun, was er gethan, doch daran zu denken, war für ihn uninteressant.

Mama seufzte, schloss ihre schönen, schwarzen Augen halb und sagte leise, ohne sich direct an Jemanden zu wenden:

»Wie unruhig er doch ist. Warum ist er nur so? Ich verstehe es nicht.«

Dann sah Mama den Studenten an.

»Constantin Osypitsch, Sie sollten ihn,« begann sie und blieb stecken, ohne zu wissen, was sie sagen wollte; endlich schloss sie:

»Irgend wie... so,« und dabei machte sie eine von den eleganten Gesten, die Serjoscha so missfielen.

Constantin Osypitsch zog ein gescheites Gesicht und sagte tiefsinnig:

»Eine starke Nervosität...diese Generation... überhaupt...und das Ende des Jahrhunderts.«

Tante Katja meinte mit einer so saueren, müden Stimme, als wäre sie am meisten beleidigt worden:

»Heutzutage gibt es aber auch Kinder! bei den Netschajew's der Knabe, der ist ja schrecklich!«

Sie beugte sich zu Mamas Ohr und flüsterte etwas. Serjoscha stand düster bei Seite und wartete, bis man ihn entliesse; er dachte kurze, böse Gedanken. Mit einer tiefbetrübten Miene hörte Mama die heimliche Geschichte an, seufzte wieder und sagte:

»Ja, die Kinder... So viel Sorgen... Man weiss wirklich nicht, wie man sein soll. Du, mein Herz, Serjoscha, halte dich doch selber

von derlei Dingen zurück. Das sollst du doch einsehen, dass es für dich schädlich ist; man rügt dich, und du regst dich auf. Und die Aufregung schadet dir. Und auch mich sollst du schonen, du ruinirst mich ganz. Es gibt auch ohne dich Sorgen genug...«

»Nun, siehst du, Serjoscha,« sagte die Cousine, »du betrübst deine Mama, und das ist nicht gut.«

Serjoscha blickte auf ihr helles, mit Puffen, Bändern und Falten geschmücktes Kleid und dachte, es sei überflüssig, wenn sie sich einmenge, es gehe sie doch gar nichts an. Sie sprach noch etwas, langsam und tonlos, und ihre dünnen Lippen bebten peinlich. Die gedehnten Laute ihrer Stimme versetzten Serjoscha in einen bangen, feindseligen Zustand, und sein Herz zuckte und bebte. Endlich sagte er, die Cousine unterbrechend:

»Cousine Nadja hat geheiratet, du aber hast auch heuer keinen Bräutigam und wirst auch keinen bekommen, weil du ewig sauer bist.«

Mama wurde böse, erröthete und sagte:

»Sergej, man wird dich bestrafen müssen.«

Die Cousine presste ihre dünnen Lippen zusammen, während die Tante ausrief:

»Du bist schlecht, Serjoscha!«

»Es bleibt nichts übrig, als ihn zu bestrafen,« wiederholte Mama mit müder Stimme.

Serjoscha blickte sie düster an. Er fühlte, dass sein Herz heftiger schlug, dass seine Wangen blass wurden. Er dachte: »Wenn man den Grossen täglich mit Bestrafung drohen würde! Bestrafen!«

»Und wie?« fragte er.

»Was?« verwunderte sich Mama.

»Wie bestrafen?«

»Man wird dich nicht fragen, wie,« sagte Mama zornig. »Ich werde dir gleich die Barbara rufen, dann wirst du schon sehen, wie.«

»Die Barbara soll mich züchtigen?« fragte Serjoscha ruhig weiter.

Mama schlug die Hände zusammen und lachte nervös auf.

»Da soll man mit ihm reden,« sagte sie beleidigt. »Nein, führen Sie ihn weg, Constantin Osypitsch, ich kann nicht mehr. Es wird irgend ein Idiot werden.«

Serjoscha lachte genau so auf wie Mama und lief aus dem Zimmer. Der rauhe Stoff der rothen Portière berührte stechend seinen kurzgeschorenen Kopf. Serjoscha dachte plötzlich daran, dass man ihn immer beleidigte, und dass ein jeder Andere an seiner Stelle unbedingt weinen würde. Er aber weinte niemals, und es that ihm sogar leid, dass er nicht weinte: Die Mama hätte ihn vielleicht getröstet und liebkost. Ein brennendes Verlangen nach Mamas Küssen und Zärtlichkeiten durchlief mit hoffnungslos scharfem Strom des Knaben Seele, doch er unterdrückte diese Wünsche rasch. Seine Lippen pressten sich trotzig zusammen, und das bebende Kinn schmiegte sich an die Brust. Laufend kam er in sein Zimmer, fiel rücklings auf das Bett, schlug mit den geknickten Füssen in der Luft herum und begann nun leise zu heulen; unangenehme, merkwürdige Laute waren es. Seine bösen Augen funkelten und weiteten

sich, und die Schwärze seiner Augäpfel schien durch die Nähe seines blassen, von der Sonne wenig berührten Gesichtes nur noch tiefer zu sein.

III.

Jemand berührte Serjoschas Schulter. Aergerlich schwang Serjoscha die Beine und drehte sich um. Vor ihm stand Constantin Osypitsch. Das blatternarbige, stumpfnasige, von einem kleinen, weichen, rothen Bärtchen bewachsene Gesicht des Studenten war wichtig verzogen, was ihm gar nicht stand und einen lächerlichen Eindruck machte. Serjoscha sah sofort, der Student wollte etwas von ihm, und es ward ihm ganz bange und furchtsam zu Muthe. Er lag unbeweglich, mit ausgestreckten Armen da und schmiegte sich mit dem ganzen Körper enge an das Bett. Die schwarzen Augen in seinem blassen Gesichte loderten, sie waren trocken und böse.

Der Student stand eine Weile vor dem Knaben, blickte ihn strenge an und sagte:

»Erstens, darf man bei Tag nicht herumliegen.«

Serjoscha setzte sich schweigend auf das Bett; dann erhob er sich sogar. Er blickte von unten zu dem Studenten auf und reckte seinen Kopf dabei hoch empor. Er dachte an nichts. Der Student zwang sein Gesicht in noch strengere Falten, suchte nach Worten und fing dann an:

»Sie haben Verschiedenes . . . hm . . . geplauscht . . .«

»Geplauscht,« bestätigte Serjoscha ganz mechanisch und begann die grossen, knochigen, blauaderigen Hände des Studenten intensiv zu betrachten.

»Unterbrechen Sie nicht,« sagte der Student böse. »Sie haben doch . . . dem Fräulein Frechheiten gesagt und der Mama auch. Und so kommt es eben . . . heraus . . . Sie haben das, wissen Sie, ganz ungerechtfertigt gethan. Na, frech sein, das ist — nicht ganz . . . mit einem Worte, es geht nicht.« Der Student machte eine energische Bewegung, als wenn er etwas mit der Hand rasch und kräftig durch eine schmale Ritze stossen wollte. Es ärgerte Serjoscha, dass jener so lange und so ungeschickt sprach.

»Muss man um Verzeihung bitten?« fragte Serjoscha.

»Natürlich! Das ist es ja,« erfreute sich der Student. »Sie müssen einen Kratzfuss machen und die Hände küssen.«

»Meinetwegen auch die Füsse, mir ist das gleich,« sagte düster der Knabe.

»Na, das wäre wohl überflüssig.«

»Und prügeln wird man nicht?« erkundigte sich Serjoscha in geschäftigem Tone. Der Student grinste, als wenn er etwas Theueres und Angenehmes gehört hätte.

»Wird man nicht,« antwortete er, »es wäre aber gut.«

Er verspürte Lust, dem Knaben Furcht einzujagen, doch hatte er nicht den Muth dazu; die schwarzen und bösen Augen Serjoschas schüchterten ihn ein, seine Worte und Thaten schienen ihm unberechenbar.

Der Knabe stand noch eine Weile da, dachte an etwas Dunkles und Fremdes und ging dann nachlässigen Schrittes ins Gastzimmer.

(Schluss folgt.)

GEDICHTE.

WIENER WALZER.*)

Zwischen geputzten Herren und Damen,
die durch Zufall zusammenkamen,
wiegen zwei Menschen sich im Tanz,
um sie klingt des Saales Glanz.
Zitternd legt sich im Spiel der Kerzen
sein dunkles in ihr schwarzes Haar,
legt sich über zwei zitternden Herzen
an ihr Ohr sein Lippenpaar:

Oh ja, wiege dich, lass dich führen,
und fühl' es: Niemand darf uns trennen!
Lass uns nichts als Uns noch spüren,
selig Seel' in Seele brennen!
Zehn Jahr' lang glaubt' ich, dass ich liebte,
zu Hause sitzt mein blass Gemahl,
sitzt und liebt mich, mir zur Qual,
ahnt nicht, was in mir zerstiebte.
Oh ja, wiege mich! Hingegeben
bringt sie jetzt ihr Kind zur Ruh,
ist auch mein Kind — o mein Leben,
oh ja, wiege mich, führ' mich du!

Taumelnd drängt sich im Glanz der Kerzen
sein wirres in ihr wirres Haar,
drängt sich über zwei taumelnden Herzen
an sein Ohr ihr Lippenpaar:

Oh du, lass du! nit erzählen!
Führe mich sanfter! nit uns quälen!
Du bist mir gut, ich bin dir gut.
Hab doch auch die Seel' voll Schmerzen,

*) Aus »Zwei Menschen«, einem demnächst erscheinenden »Roman in Balladen«.

spür' ein Kindchen unterm Herzen,
und ist nit von deinem Blut.
Sanfter, du! mich quält die Hitze;
oh du, mein geliebter Thor,
heb mal deine Kinnbartspitze,
sanft — so — kitzel mich ins Ohr!

Ihr schwarzes Haar erschauert ganz,
zwei Menschen wiegen sich im Tanz.

Berlin. RICHARD DEHMEL.

DAS INNERE SCHWEIGEN.

Aus: »ΟΡΦΙΚΑ — Musikalische Verse.« *)

Wann sah ich jenen bleichen See,
der ewig schwieg . .,
in fliehender Ferne,
unter des Mondes modernden Schleiern? — —
und die Weiden,
die leidohnmächtig sich neigten
über die Ufer . .,
und ihre traurigen Träume verschwiegen? — — —

Wann sah ich den See und die Weiden? —
. . wann sah ich den See und die Weiden . . .

. . Immer jenes bleiche Schweigen
in mir hören . .,
und das Herz voll der verschwiegenen Träume
trauriger Bäume:
und mein Herz voll traurig schweigender Träume . . .

Wien. CONSTANTIN CHRISTOMANOS.

*) Zur Kennzeichnung der Intentionen des griechischen Dichters sei folgender Passus aus einem Brief an uns citirt: »Ich versuche hier den Reim durch musikalischen Rhythmus zu ersetzen — durch den Rhythmus einer Zeit, da Dichtung und Musik noch Eins waren, und dessen Empfinden ich vielleicht von jenem Volke geerbt habe, das seine Gesänge von den Wellen des Meeres erlernte.«

EINE RETTUNG.

Aus meinen Erinnerungen. Von DR. FRIEDRICH ELBOGEN (Wien).

An keine Periode meiner Vergangenheit denke ich so gern als an die Zeit, da man mich noch den Socialistenvertheidiger nannte. Es war der Frühling meines Lebens, meine Heroenzeit. Es war wie am Vorabende einer Revolution. Nach Jahren tiefsten Friedens, nur selten unterbrochen von wenig beachteten Declamationen vereinsamter Agitatoren, war über Nacht eine mächtige, stürmische, täglich wachsende Arbeiterbewegung entstanden. Sie hatte nichts von der klug abwägenden Diplomatie der heutigen Arbeiterführer, nichts von der schlauen Behutsamkeit, die mit parlamentslüsternen Phrasen den scharfen Stachel des revolutionären Geistes abtödtet. Es war eine wilde, jugendlich kühne, überschäumende, fast krampfhafte Eruption, die, gleich einem Frühlingsgewitter, unter Blitz und Donner sich entlud, hässlich oft im Einzelnen, im Ganzen aber eine grandiose, ergreifende, unvergessliche Offenbarung des Volksgeistes. Die Geschichte jener Zeit wird eine merkwürdige Thatsache verzeichnen müssen: dass nämlich jene Bewegung wie von selbst, plötzlich, elementar, aus tiefsten Quellen hervorbrach. Kein Agitator hatte da vorgearbeitet; ein paar hundert eingeschmuggelte Exemplare der Most'schen »Freiheit«, verstohlen von Hand zu Hand geschoben, das war Alles, was von aussen her geleistet wurde.

In den Reihen der Besitzenden war unbeschreibliche Verwirrung an der Tagesordnung. Der allgemeine Schrecken scheint sich auch den »massgebenden« Kreisen mitgetheilt zu haben; denn nie wurden verkehrtere und sinnlosere Mittel gegen eine Volksbewegung in Anwendung gebracht als damals. Das kräftigste Argument, mit welchem man den neuen Geist zu widerlegen unternahm, war natürlich das Strafgesetz in seinen schwerpfündigsten Paragraphen. Es schien, man wolle um jeden Preis Märtyrer haben. Und der Versuch wäre gelungen, wenn nicht fast allenthalben die Ge-

schwornen der neuen Aera der Justizpolitik den entschiedensten Widerstand entgegengesetzt hätten. Damals erwies sich, wie unerlässlich die Geschwornengerichte in Oesterreich sind. Sie wurden auch bald genug suspendirt (1883).

Eine der interessantesten unter den Gerichtsverhandlungen jener Tage spielte sich in Leoben ab. Die Alpenländer waren der radicalste Flügel der Propaganda geworden, die inzwischen ihr System, ihre Presse, ihren Fonds und in Wien ihren natürlichen Mittelpunkt gefunden hatte. Die Männer dort haben etwas von dem Eisen ihrer Berge im Blute.

Die Staatspolizei hielt an der Behauptung fest, dass alle Arbeiterdistricte Oesterreichs damals von einem dichten Netz geheimer, aneinander gegliederter Clubs umsponnen waren; die Leitung wurde in den Hauptstädten jener Bezirke vermuthet. Jede dieser Städte hatte ihren Hochverrathsprocess und nahezu überall mit demselben Misserfolg der Anklage. Leoben, als Mittelpunkt der nordsteierischen Eisenindustrie, kam ziemlich spät an die Reihe. Auch hier soll eine geheime hochverrätherische Verbindung existirt haben, und um sie aufzudecken, zu vernichten und zugleich die Rädelsführer zu strafen, wurde fünf Montanarbeitern von Obersteier der Process gemacht, der nach dem ersten Angeklagten »Process Schwarzelmüller« genannt ward. Es waren fünf blutjunge Leute, insgesammt intelligent, temperamentvoll, herzensgut. Neun Monate waren die armen Jungen in Untersuchungshaft gesessen, während von Staatsanwaltschaft und Polizei fieberhaft gearbeitet wurde. Hochverrathsprocesse waren damals jüngste Mode, und Leoben wollte natürlich nicht zurückstehen. Berge von Acten hatten sich angesammelt, dazu eine Literatur von gedruckten Pamphleten, anarchistischen Zeitungen, mit denen Obersteier überschwemmt worden war. Die Verbreitung aller dieser Druckschriften wurde nun den Angeklagten zur Last gelegt. Begründet wurde diese Anschuldigung vor Allem mit der notorisch agitatorischen Thätigkeit der Angeklagten. Dieses Argument erschien wohl selbst der Anklagebehörde zu hinfällig und hätte leicht mit der Erwägung entkräftet werden können, dass notorische Agitatoren, das heisst also Menschen, auf welche die Polizei

ein Auge hat, kaum wohl so ungeschickt sein werden, auch Flugschriften noch zu colportiren. Um diese Schwäche zu decken, hatte die Staatsanwaltschaft rechtzeitig einen anderen Beweis herbeigeschafft, der allerdings verderblich schien: eine Masse von Adressschleifen und Couverts, in denen jene Pamphlete verschickt worden waren. Die Schrift auf diesen Schleifen und Couverts hatte nun eine verzweifelte Aehnlichkeit mit der Handschrift der Angeklagten. Das herauszufinden, dazu bedurfte es nicht einmal der Befähigungsunwissenheit der Sachverständigen im Schreibfache, deren Gutachten die Anklage als Aufputz verwendete.

So stand die Sache schlimm.

Es war eine Woche vor Weihnachten, als der Process seinen Anfang nahm. Der jetzige Bürgermeister von Leoben und ich hatten die Vertheidigung zu führen. Die ersten Tage gleich ging es herzlich schlecht. Die blutrünstige, tollwüthige Sprache der zur Verlesung gelangten zahllosen Schmähschriften, nicht wenig auch der ungebrochene Trotz der Angeklagten, mit dem sie ihr socialistisches Bekenntniss vortrugen, hatten die zumeist den Kreisen der Beamten und Montanunternehmer angehörigen Geschwornen in eine düstere, nervös gereizte Stimmung versetzt. Die dramatische Steigerung sollte nun an einem der letzten Verhandlungstage ihren kräftigen Abschluss erfahren. Denn die Vernehmung der Sachverständigen im Schreibfache war als Haupttrumpf der Anklage gedacht. Das schriftliche Gutachten, das sie im Untersuchungsverfahren abgelegt hatten, war für meine Clienten vernichtend; es schloss jeden Zweifel an der Annahme aus, dass sie die Absender der Schriften seien.

Der grosse Augenblick war endlich da. Die Herren Schriftgelehrten waren eingetreten und wiederholten nun ihr Gutachten: jedes Wort ein Galgen. Ich war einer Ohnmacht nahe, und nur die Rücksicht auf meinen triumphirenden Processgegner, den Staatsanwalt, hielt mich ab, in sie zu fallen. Gewiss hätten die beiden Schriftgelehrten es mit dem Leben gebüsst, wenn der kleinste Theil jener Wünsche in Erfüllung gegangen wäre, die ich in jenem Momente für sie hatte. Sie wollten sich schon mit feierlicher Geberde zurückziehen, als ich mich rasch noch ermannte und mir das Wort zur

Fragestellung erbat. »Ist Ihnen bekannt,« apostrophirte ich sie, »dass alle Menschen, die rechtshändig zu schreiben gewohnt sind, mit der linken Hand gleich oder in hohem Grade ähnlich schreiben?« Ich hatte keine Zeit, mich über das höhnische Lächeln der verehrten Schriftgelehrten zu ärgern, denn in demselben Augenblicke unterbrach mich der Vorsitzende und verlangte von mir Aufschluss, was ich mit diesem Paradoxon beweisen wolle. Ich gab also folgende Erklärung: Wenn erwiesen würde, dass die Schriftzüge der linken Hand gleich oder sehr ähnlich sind, dann wäre der Grund dieser Erscheinung darin zu suchen, dass wir mit der linken Hand nicht zu schreiben pflegen. Der gemeinsame Charakterzug der linken Handschrift (wenn man so sagen darf) ist Unbeholfenheit, Holprigkeit, Charakterlosigkeit. Die linke Hand handhabt Stift und Feder rein mechanisch, kindisch, als etwas ganz Ungewohntes, Fremdes, Verkehrtes. Ihr Erzeugniss, der Schriftzug, entbehrt daher des Persönlichen, des Individuellen. Darum schreiben die Menschen mit der linken Hand alle gleich oder ungemein ähnlich. Ist dies aber einmal bewiesen, dann muss logisch gefolgert werden, dass Personen, denen das Schreiben überhaupt Mühe macht, weil es ihnen an der Uebung fehlt, wie z. B. regelmässig Arbeiter, mit ihrer rechten Hand ähnliche Schriftzüge hervorbringen als andere, schreibgeübte Personen mit der linken. Im Punkte des Schreibens ist die Rechte des »gemeinen Mannes« so linkisch wie die Linke eines Advocaten. Die Schriftzüge solcher Personen werden darum einander ebenso gleichen wie sonst nur linke Handschriften. Aus dem Gesagten dürfe ich aber weiter folgern, dass die auffallende Aehnlichkeit zwischen der Schrift auf den Adressschleifen und der Handschrift der Angeklagten nicht die geringste Gewähr für die Unterstellung biete, dass die Angeklagten auch jene Schleifen und Couverts beschrieben haben. Man werde nach dem Gesagten unter den hiesigen Arbeitern zahllose Personen finden, deren Handschrift mit den vorliegenden Adressen dieselbe hohe Aehnlichkeit aufweise.

Der Präsident fand dieses Raisonnement überzeugend, nur äusserte er seine Bedenken gegen die Richtigkeit der Prämisse, nämlich der These von der Aehnlichkeit aller

»linken Handschriften«. Ich erbot mich sofort zu einem Experimente, und auch der Staatsanwalt erklärte sich um so bereitwilliger mit einem solchen einverstanden, als die Schriftgelehrten meinen ganzen Vortrag für baaren Unsinn erklärten. Und bekanntlich lässt eine löbliche Tradition den Staatsanwalt den Versuchen des Vertheidigers, sich zu blamiren, niemals hindernd entgegentreten.

Es wurde also auf der Stelle eine kleine Séance veranstaltet. Das Commando übernahm der Vorsitzende. Ich und mein Amtscollege bekamen den Auftrag, von einander abgewandt, mit demselben Bleistifte einen Satz in lateinischen Buchstaben mit der linken Hand niederzuschreiben und das Geschriebene den Experten zu übergeben. Der Effect war verblüffend. Die beiden Zettel waren nicht zu unterscheiden. Die Angeklagten waren gerettet. Die Geschwornen beantworteten alle Fragen einstimmig verneinend.

Leoben aber hatte einen neuen Wintersport: alle Welt schrieb mit der linken Hand.

GERHART HAUPTMANN'S NEUESTES BÜHNENWERK.*)

»Die versunkene Glocke« wurde am 2. December im Berliner »Deutschen Theater« zum erstenmale aufgeführt und erschien gleichzeitig in Buchform. Eine symbolische Dichtung, in der die individuelle Fortschrittsgier eines Menschen verkörpert wird, welcher der Gesammtentwicklung der Menschheit zu weit voraneilen will. Der Glockengiesser Heinrich hat in seinem Berufe Hervorragendes geleistet und wird von seinen Mitbürgern mit Bewunderung »Meister« genannt. Besonders seine letzte Schöpfung ist ihm gelungen, eine Glocke, die eben nach einer hochgelegenen Bergkirche befördert wird. Aus ihrem Klang tönen ihm alle seine Zukunftshoffnungen entgegen. Wenig Hindernisse hemmten bisher seinen Schöpferdrang. Frau und Kinder und seine ganze Umgebung boten ihm fruchtbringende Anregungen. Ein Zufallskobold bewirkt durch einen Radbruch, dass die Glocke bergab stürzt in den tiefen See; der Meister wird mitgerissen, rettet jedoch mit knapper Noth sein physisches Leben — das geistige liegt mit der Glocke begraben. Er fühlt, dass er die Anregungen seiner bisherigen Umgebung künstlerisch aufgebraucht, für seine schöpferischen Thaten nichts mehr von ihr zu erwarten hat, und zum Handwerker, der immer gleich gute, aber keine neu ersonnenen Werke liefern kann, will er nicht werden. Er sehnt sich, eine Welt zu verlassen, für die er innerhalb seiner natürlichen Entwicklungsschranken nichts Grosses fürder leisten kann. Ein Zufall hat seine Hoffnungen zerstört, ein Zufall hat sein Leben gerettet, und auf dem Todtenbette liegend, geht er einen Pact ein mit den durch eine Elfe symbolisirten Zufällen der grossen Natur. Jetzt überschlägt sich die Toll-

*) »Die versunkene Glocke.« Ein deutsches Märchendrama. Berlin. Verlag S. Fischer.

kühnheit seiner Zukunftspläne. Er will einen Sonnentempel bauen, von dem aus eine Glocke der Menschheit Befreiung von allen Uebeln läuten soll. Rautendelein, die Elfe, die alle guten und bösen Keime in sicht vereinigt, wird seine Wegweiserin. Nicht dem starren Bösen, wie Faust, hat er sich verschrieben, sondern den Naturkräften, die von einer so unermesslichen Höhe aus geleitet werden, dass sie sich nur als kleine Kobolde im Erdspiegel wiedermalen und den Menschen irreführen. Rautendelein, die verkörperte Natur, ist ihnen gewachsen. Die Erdgestalten, die dem Glockengiesser bisher im Leben nahegestanden, Weib, Kind und Freunde, liegen nun weit hinter ihm, unten im Thale, versunken wie die Glocke im See. Für das Werk, das er nun vor hat und das weit in die Zukunft hineinreichen und den Zukunftsmenschen dienen soll, kann er, der auf dem Berge — dem Gipfel seiner Entwicklung steht, von der Gegenwart keine Förderung erhalten, die ewige Natur soll sie ihm bieten; seine Verbindung mit ihr gebiert die Phantasiegestalten des Märchens. Aber ein menschliches Geschöpf, welches sich zu nahe an sie heranwagt, muss am menschlichen Schaffen verzweifeln, das im Vergleich mit dem grossen All stets nur kleinliche Werke hervorzubringen vermag. Wer mit der Natur wetteifern und sie für alle Zeiten besiegen will, muss unterliegen. Der Kampf des Menschen mit dem Menschen kann in fernen Zeiten enden, der Kampf des Menschen mit der Natur niemals. Nur bleibt der Fleck Erde, wohin er einmal seinen Fuss gesetzt, in seiner ursprünglichen Natur verstümmelt; die Elfe als freies Naturwesen sinkt mit den Brandmalen menschlichen Verkehres zu den Kobolden des Bösen hinunter. In Nachahmung der Allnatur wurde Heinrich immer grausamer gegen alle Wesen; er marterte die Gnomen. So lange er gleichen Schritt hielt mit der Natur, blieb er ihr Meister. Ueber Knirschen und Thränen der Lebewesen schreitet sie theilnahmslos hinweg. Im Momente, wo die Kinder Heinrichs mit dem Krüglein anlangen, in welchem sie die Todesthränen der Mutter aufgefangen, müsste er die menschliche Herkunft völlig abgestreift haben und den Blick unverwandt nach vorwärts gerichtet halten. Aber der Erdbürger erwacht in ihm; Heinrich stösst die Elfe von

sich, er versündigt sich an der Allnatur, die keine Schuld kennt. Indem er sich der Natur anschloss, war er der irdischen Strafe entronnen; nun sinkt er zu Thal und wird von seinen Mitbürgern gesteinigt.

Dieser dichterischer Bau ist mit echt künstlerischer Façadenpracht verkleidet. Aber das Ganze steht eingezwängt in die Monumentalbauten Anderer und gewährt keine sonderlichen Perspectiven. Das Problem liegt uuter dem Niveau unserer Zeit. Die künstlerische Ausgestaltung mag den Dichter befreit haben, das Gros der heutigen Menschen steht bewusst oder unbewusst darüber. Faustische Seelenkämpfe, die einst die Männerbrust durchwühlten, sind heute schon zur Kinderkrankheit geworden. Alles reift jetzt früher. Die Massen führen in der Gegenwart einen gewaltigeren Kampf als der Einzelne mit sich. Früher entflammte Einer die Massen, jetzt die Massen das Individuum. Nebelhaftes Sehnen, das einst die Greise noch heimsuchte, hört heute beim Jüngling schon auf. Bei diesem Drama haben wir das doppelte Gefühl des Märchens: So ein Märchen klingt uns schon wie ein Märchen. Diese Dichtungsform ist heute nur mehr dann zu wählen, wenn die Vertiefung der Idee und der Charaktere so weit geht, dass deren Consequenzen in märchenhafte Fernen reichen und den realen Boden von selbst verlieren.

Diesmal hat das Temperament Hauptmann's kaum die Tragkraft, seine köstlichen Dichtergaben in unsere Zeit zu schnellen. Die Verse sind unvergleichlich, die Naturschilderungen von unerreichter Feinsinnigkeit; die Gedanken sind nicht zu moderner Höhe entwickelt. Zu wenig Wurzeln, um Säfte für alle Theile der Dichtung aufzusaugen, aber doch eine Dichtung, die aus gutem Boden gewachsen ist.

In Hauptmann's neuestem finden wir Elemente eines seiner Erstlings-Werke, der »Einsamen Menschen«, wieder. Die Seitenwege, die er in der Folge gegangen, führen ihn jetzt zu seinem Ausgangpunkt zurück. Hier muss seine Weiterentwicklung wieder ansetzen. Das moderne Drama würde er fördern wie selten einer. Seine dichterische Ueberfülle aber muss er auch an andere Dichtungsarten vertheilen. Ein Dichter verträgt keine Beschränkung; aber er darf sich auch nicht selbst beschränken und Alles der Bühne

abgeben, was in Lesewerken seinen künstlerischen Platz fordert.

In einem Märchen hat sich Gerhart Hauptmann das Leid über den Misserfolg seines »Florian Geyer« von der Seele schreiben wollen. Einen besseren Trost hätte er im modernen Drama gefunden. Mit dem jüngsten Werke ist er wohl seiner Bestimmung wieder näher gerückt, die Erlösung will es ihm noch nicht bedeuten. Wenn die Klage des Individuums die Klage der Zeit nicht verstärkt, mit ihr nicht zusammenhallt, dann gibt es den leisen Missklang »versunkener Glocken«.

Wien. F. SCHIK.

DIE DEMOLIRTE LITERATUR.

Von

KARL KRAUS (Wien).

III.

Man sieht, es ist nicht immer nur das Fachinteresse, auf welches Gäste des Literatur-Cafés rechnen können, einige tragen ja doch auch eine allgemein menschliche Komik zur Schau. Man verzeihe, dass sie unbedeutend sind, und man wird sich ihrer Wirksamkeit freuen. Der kleinste Streber, der in dem Kampfe um das Kaffeehaus-Dasein sich durchsetzen will und nach einer festen Position an dem Tische der fertigen Literaten ringt, darf nicht übersehen werden. Die Entwicklung werdender Talentlosigkeiten gibt eine Fülle von Beobachtungen an die Hand, und pikant ist es, durch ein Kaffeehausfenster zuzusehen, wie sich heute der Neuling durch den gestern gemachten Mann lancirt. — Da fällt zunächst ein Schriftsteller auf, der sich aus schüchternen Anfängen zum Freunde des Burgtheaterautors emporgerungen hat. Sechs Uhr ist es, also Zeit, dass er auf dem Plan erscheine. Ein Parvenu der Gesten, der seinen literarischen Tischgenossen Alles abgeguckt hat und ihnen die Kenntniss der wichtigsten Posen verdankt. Haben es die Andern in der Unnatürlichkeit bereits zu einiger Routine gebracht, ihm sieht man stets noch die Mühe an, die ihn seine Nervosität kostet. Immerhin hat er sich heute doch schon glücklich drei Nerven zusammengescharrt, die ihm die Ausübung einer bescheidenen Sensitivität erlauben. So legt er besonderen Werth darauf, es nicht vertragen zu können, wenn man mit einem Messer auf den Teller kratzt. Aus solchen Vorfällen, die in Andern das normale Unbehagen erzeugen, empfängt er die Anregung zu dichterischem Schaffen. Hier liegen Art und Stärke seines Talentes. Nach den Stoffen hatte er nie weit zu gehen. Er schrieb immer das, woran seine Freunde gerade arbeiteten, und da die Jung-Wiener Schule einstimmig das Thema vom Sterben gewählt hat und mit vereinten

Kräften dem Tode ein paar Novellen abzuringen bemüht ist, sehen wir ihn mit der Anempfindung einiger Sentimentalitäten über Begräbnisse, Friedhofskränze und Hinterbliebene eifrig beschäftigt. Seine Production muss man sich so vorstellen, dass er, eine Art Nuancenzuträger, sämmtliche Einfälle seines accreditirteren Freundes in Aufbewahrung hat und dafür jeden zehnten benützen darf. Wiewohl er in einem Ausverkaufe von Individualitäten billig zu einer solchen gekommen sein soll, hat sich ihm das reine Künstlerthum auf die Dauer doch nicht rentirt. Er, dem es in seinem Kreise stets eingeschärft worden war, auf die Tagesschriftsteller mit Verachtung herabzusehen, lief bald in den Hafen der Journalistik ein, aber mit dem festen Vorsatz, sich als ehemaliger Literat über das Niveau seiner nunmehrigen Collegen zu erheben. Glücklicherweise war ihm noch von früher her der Tonfall modernen Styles im Ohre geblieben, seine Freunde hatten ihm einige unterstandslose Beobachtungen mit auf den Weg gegeben, und ein paar verkommene Nuancen, die einst vom Tische abgefallen waren, raffte er noch in Eile auf. Im Uebrigen mit einer tüchtigen Portion Selbstvertrauen begabt, wohl wissend, dass er, wo er sich nicht auf seine Freunde verlassen könne, schon auf eigene Faust undeutsch schreiben werde, begann er seine Thätigkeit. Zunächst fragte er einen Wachmann nach der Lage des Theaters, dessen Tradition zu bekämpfen er entschlossen war. Man kann sagen, er hat bis heute doch die wichtigsten Stücke Schiller's und Shakespeare's gesehen — warum zögert die Direction so lange mit dem Königsdramen-Cyklus? »Hamlet« z. B. sah er gelegentlich einer Neubesetzung zum erstenmale, wobei er als gewissenhafter Recensent nicht verfehlte, vorher sich von der Directionskanzlei das Manuscript zu erbitten; und mit der ganzen Lapidarität, mit der sich seine Seichtheit nicht selten auszudrücken liebte, soll er kürzlich, entzückt, so weit es seine Würde zuliess, ausgerufen haben: »Man wird die Wolter im Auge behalten müssen!« Stets hat er sich als der schneidige, unabhängige Kritiker erwiesen, der weder nach oben noch nach unten Concessionen macht, ja selbst mit Hintansetzung aller grammatikalischen Rücksichten gegen Uebelstände energisch Stellung zu nehmen bereit ist. Der

reformatorische Eifer berührte sympathisch, wenn er, ein eingewurzeltes Vorurtheil bekämpfend, dem Schauspieler Martinelli eine »breite, behagliche Gemüthlichkeit« nachrühmte. Als Ironiker stand er allzeit auf eigenen Gänsefüsschen, und wenn es die Geisselung des Wiener Komödiantencultus galt, drohten in der Druckerei die Anführungszeichen auszugehen; denn immer neue uninteressante Seiten wusste er diesem Thema abzugewinnen. Einige Fremdwörter kamen ihm so neu vor, dass er es mit ihnen immer wieder versuchen zu müssen glaubte; so behauptete er stets, dass Herr Reimers ad spectatores spreche und dass das Fräulein Bleibtreu karyatidenhaft sei. Vielleicht war hier die Freude, Ausdrücke, die man sonst erst im Obergymnasium kennen lernt, schon nach vier Classen zu beherrschen, doch etwas zu stark betont.

Eines Tages liess er sich Muther's »Geschichte der Malerei des XIX. Jahrhunderts« als Recensionsexemplar kommen und ward so Kunstkritiker. Als bald darauf die Muther-Hetze losging, der berühmte Kunsthistoriker vielfach des Plagiats beschuldigt und Alles hervorgeholt wurde, was bis dahin in Deutschland in seinem Fache geschrieben worden war, erzählte man sich, Muther habe auch unsern Recensenten benützt.

Im journalistischen Dienste hart mitgenommen, hat sich der Literat bis heute doch seine Eigenart zu wahren gewusst. Die Verwechslung des Dativs mit dem Accusativ gelingt ihm noch immer mit unverminderter Jugendfrische. Anfänglich hatte er wohl mit dem Widerstand der Setzer zu kämpfen, die bekanntlich immer klüger sein wollen als der Schriftsteller und gerne corrigiren, weil sie für undeutsch ansehen, was individuellster Ausdruck einer künstlerischen Persönlichkeit ist, aber bald lernten sie die Eigenart unseres Autors respectiren, und sein Talent setzte sich durch. Ungehindert konnte er sich nun ausleben, und man erkannte ihn auch in nicht unterzeichneten Artikeln. Wenn er z. B. bei einer alternden Schauspielerin den »heissen Athem« vermisste, »der Einem nur aus kindlichem Mädchenbusen anweht«, so wäre es ein Uebriges gewesen, hier auch noch seine Chiffre hinzuzufügen. Selbstverständlich begegnet er die Leute, aber auch diesen Accusativ weiss er wieder zu verwechseln und

gelangt zu einem ganz unerwarteten Resultate, wenn er schliesslich von Leuten spricht, die Einem begegnen, und so durch ein Versehen das Richtige findet. Anlässlich des Sonnenthal-Jubiläums im Vorjahre hat er, der Bedeutung des Gefeierten entsprechend, mehrere falsche Casusse gebracht. Er erzählte damals, »die vierzig Jahre, die der Künstler dem Burgtheater treulich gedient«, hätten »ihm zum Repräsentanten dieser geliebten Bühne gemacht«, man habe Sonnenthal »zu verstehen geben wollen, dass man ihm noch immer gerne in seinen jugendlichen Rollen zu sehen wünsche«, — woran er die allgemeine Bemerkung knüpfte, der Schauspieler müsse seine Rolle leben, er müsse »in sie aufgehen«. Wo es die Besprechung von dramatischen Anfängern galt, zeigte er sich stets nachsichtig; ein Tadel, erklärte er, würde »Einem nur au niveau mit dem Dilettanten setzen«. Als die Zeitung, bei der er thätig ist, einst die telegraphische Nachricht brachte, »die serbisch-montenegrinische Verbindung mitsammt des daranhängenden Heirathsgedankens« stehe in Frage, liess man sich damals vielfach zu der Meinung verleiten, dass er auch die Depeschen einrichte, was einer entschiedenen Ueberschätzung seines Wirkungskreises gleichkam, da das Ressort unseres Freundes ausschliesslich die Verwechslung des Dativs mit dem Accusativ, nie mit dem Genitiv, und auch diese nur im Theater- und Kunsttheile, umfasst.

Kein Mensch wird ernstlich behaupten, dass solche und ähnliche grammatikalische Eigenheiten einem in der literarischen Carrière behindern können. Vollends durch die Prätention, mit die er seine Seichtigkeiten vorbringt, vermag ein Schriftsteller jederzeit auf dem Leser zu wirken.

Was nun über den literarischen Rahmen hinausreicht, geht niemandem etwas an. Einige wollen sich zu den von ihm vertretenen Ansichten nicht bekennen; dafür gibt es wieder zahlreiche, die — gläubiger sind. Dies bestärkt ihn in seiner Zuversicht und gibt ihm Muth zu neuen Thaten. Die Bühnerfolge seiner Freunde haben ihn berauscht, jetzt heisst das Ziel seines ganzen Strebens: Aufgeführtwerden!, und schon sehen wir ihn einen kurzen Seitenweg hinter die Coulissen des Burgtheaters einschlagen . . . .

Und nun von ihm, der an dieser Stelle eine unerwartete Bevorzugung erfahren, hinweg zu andern Tischgenossen, die schon warten und sich über Parteilichkeit der Bedienung beklagen. Der bleiche Dichter des athenischen Cassenstückes ist bereits ungeduldig, wiewohl er zu gereift ist, um sich noch über irgend etwas aufregen zu können. Er, der weder radfahren noch kegelschieben kann, mithin dem Director der Hofbühne die Entdeckung seines Talentes erheblich erschwerte, hat sich doch im Burgtheater festzusetzen gewusst. Dies soll daher kommen, weil sein Werk eine höchst glückliche Verbindung missverstandenen griechischen und nicht erfassten modernen Geistes bedeutet. Für das Wienerthum seiner Umgebung bringt er eine unsäglich bukowinerische Note mit, die sich insbesondere darin kundgibt, dass er den x-füssigen Jambus mit grosser Geschicklichkeit anwendet. Sein Stück erweckt den Eindruck, als ob es über Aufforderung Büchmann's geschrieben wäre. Es enthält eine Reihe überaus mühsam geflügelter Worte, in der Art: »Die Sehnsucht nach dem Glück ist mehr als Glück«, oder: »Wie wenig kennt das Volk doch seine Geister!«. Und über dem Ganzen liegt es wie ein Hauch von Gindely, aber vom kleinen. — Der Ruf eines Grillparzer-Epigonen schmeichelt ihm so sehr, dass er, um mit seinem Vorbilde wenigstens etwas gemeinsam zu haben, beabsichtigen soll, sich jetzt um eine Staatsbeamtenstelle zu bewerben und auch fürder in Allem sich streng nach des Dichters Biographie zu richten. Wenn er schon aus der alt-österreichischen Tradition nicht herausgewachsen ist, entgehen lassen will er sich sie keinesfalls. Möge es ihm nach den Aufregungen und Strapazen der Première nun auch gegönnt sein, in Ruhe zu erleben, was er in seinem Stücke gedichtet hat!

Wer ist jener lebhafte Jüngling, der eben an die Herren des Kreises mit Fragen aller Art herantritt? Eine der seltsamsten Erscheinungen der Kaffeehauswelt, hat er sich dadurch, dass man ihn noch niemals sitzen sah, zu einer stehenden Figur des Griensteidl herausgebildet. Er hängt insofern mit der Literatur zusammen, als ihm die Aufgabe obliegt, des Nachts die Dichter nach Hause zu begleiten. Hat einer der Herren einen Erfolg aufzuweisen, so wird Er grössenwahn-

sinnig, und oft ist er durch das Lob, das Andere ernten, recht übermüthig geworden. Mit seinen literarischen Collegen hat auch er von Goethe manche Anregung erfahren:

Er ging ins Kaffeehaus so für sich hin,
Um nichts zu nehmen, war sein Sinn.

Dabei ist er der fleissigste Stammgast. Die Marqueure haben sich an diesen Zustand gewöhnt. Anfangs musste er wohl, wenn die Andern bestellt hatten, stets wiederholen: »Mir bringen Sie nichts«; jetzt ist Heinrich schon eingeweiht und sagt immer gleich von selbst: »Herr Doctor — wie gewöhnlich.« Nur selten kommt es vor, dass Heinrich in seiner feinsinnigen Weise in den Bart brummt: »Zum Anregungenholen allein ist das Kaffeehaus nicht da«, aber sonst kann unser Gast mit der Bedienung zufrieden sein; er müsste sich beklagen, wenn sie zu aufmerksam wäre. Man hilft ihm nicht von seinem Hut und schweren Winterrock, und lässt ihn stundenlang Vorträge über die Bedeutung der ihm Zuhörenden halten. So steht er da, Begeisterung schlürfend, heftig gesticulirend: er wäre ein grosser Schmock geworden, auch wenn er ohne Hände auf die Welt gekommen wäre.

KRITIK.

BURGTHEATER. Zwei unliterarische, nicht einmal mit dem Handwerkszeug moderner Technik hergestellte Stücke. Das einactige Schauspiel »Das letzte Ideal« von L'Epine und A. Daudet behandelt ein ähnliches Thema wie »Sündige Liebe«, reducirt auf das durch den Ehebruch der Frau entzweite Paar. Der Ehebruchsgehilfe wird uns geschenkt — er ist bereits todt und die Frau seit acht Jahren ihrem alternden Gatten wieder treu, der nur durch Zufall von ihrer petrefacten Unthat erfährt. Ein Mann, der nicht die Menschenkenntniss besitzt, aus kleinen Symptomen das Abwenden einer Person, die im engsten täglichen Verkehr mit ihm steht, wahrzunehmen, und erst dann tobt, wenn die Frau das Alter für Abenteuer eben absolvirt hat, erweckt kaum unsere moderne Theilnahme. Herr Sonnenthal hatte Gelegenheit, alle seine Erfahrungen im Bühnenehebruch zu reproduciren, die er schon im Risler künstlerisch geordnet hatte. Fräulein Adele Sandrock arbeitete ihre Rolle bis in die unscheinbarsten Details heraus. Der Publicumsgatte, welcher sich der von ihr geschaffenen Gestalt erinnert, wird keine acht Jahre brauchen, um seine auf Abwege gerathene Gemahlin zu entlarven. Fräulein Sandrock's Haltung, Mienen, Bewegungen und Tonansatz waren typisch getroffen, und so manche Publicumsfrau wird sich um andere Verstellungskünste umsehen müssen. Die Schauspielerin hat diesen das Kainszeichen des Verrathes aufgedrückt.

»Die Romantischen«, Vers-Lustspiel in drei Aufzügen von Edmond Rostand, deutsch von L. Fulda, geisselt die Sucht Liebender nach romantischen Abenteuern, welche sich heutzutage ohnehin nur mehr vereinzelt äussert. Zwei reiche Väter, die ihre aneinandergrenzenden Besitzungen in der Hand ihrer Kinder vereinigen möchten, markiren Feindschaft, um das conventionelle Moment einer solchen Heirat abzuschwächen, das die jungen Leute abstiesse. Officiell verbieten sie ihren Sprösslingen jeden Verkehr, vermitteln aber selbst heimliche Zusammenkünfte, arrangiren sogar eine Gefahr, in die das Mädchen geräth, und geben dem Jüngling Gelegenheit, es zu retten, um dann in die Verlobung zu willigen. Als Percinet und Sylvette erfahren, dass ihre Abenteuer von langer Hand vorbereitet waren, erkalten ihre Gefühle, und sie suchen wirkliche Romantik. Diese nun enttäuscht sie noch viel herber, und nur die Erinnerung an den Zauber der

unechten Gefahren vermag sie wieder zusammenzuführen. — Von der Romantik, die der Autor verspotten will, ist am ersten Acte etwas Stimmung haften geblieben. Im Uebrigen erregten ein paar parodistische Züge, auf Romeo und Julie gemünzt, flüchtige Heiterkeit. Die Seichtheit des Ganzen, die Fulda gelockt haben mag, ermüdete. — Die Darstellung entbehrte des persiflirenden Grundtones. Herr Mitterwurzer spielte den die Scheinromantik arrangirenden Helfershelfer des Väterpaares. Für derlei Rollen hat Gabillon eine Tradition hinterlassen, die festzuhalten Herrn Mitterwurzer bereits wiederholt misslungen ist. Ihm fehlt der bramarbasirende Humor, der sich durch Pointiren nicht ersetzen lässt. Ganz unzulänglich erwies sich Herr Tressler, Herrn Burckhard's neueste Entdeckung. *Sch.*

MAXIMILIAN HARDEN. Literatur und Theater. — Berlin. Freund & Jeckel.

Unter den Schriftstellern deutscher Zunge wird keiner wohl mehr gehasst und keiner mehr geliebt als Maximilian Harden. Denn keiner ist schonungsloser als Feind und keiner zärtlicher als Freund wie gerade dieser grosse Literat. Das ist das Charakteristische an ihm: das Unbedingte. Er verehrt oder er verdammt, vor dem Einen kniet er, und auf den Andern setzt er stolz seinen Fuss. Halbe Gefühle sind ihm fremd, Gleichgiltigkeit kennt er nicht; was man bei Deutschen nur zu selten findet, ist er: ein Temperament. So treibt ihn jede Stellungnahme sofort zur Schlacht. Ob er gegen Feinde sich stemmt oder für Freunde sich einsetzt — immer finden wir ihn in der Fechterstellung. Es ist ein Dasein um den Kampf. Aber seine Klinge ist fein, ist haarscharf geschliffen, und er führt sie mit einer leichten, spielerischen Eleganz, die in ihrer Sicherheit verblüfft; die Riesenzahl der tief Verletzten, die ihn mit heissem Grimm verfolgen, stellt seiner graziösen Gladiatorkunst das denkbar ehrendste Zeugniss aus. Für den Aesthetiker Harden gelten diese Sätze nicht weniger wie für den stürmisch befehdeten Politiker. Seine literarischen Aufsätze, seine Essays — begeisterte Vertheidigungen sind es oder flammende Anklageschriften. Und dennoch ist Harden kein blosser Kampfkritiker. Wer wie er die heimlichsten Mängel eines angegriffenen, die letzten Absichten und Reize eines vertheidigten Werkes aufzudecken weiss, der ist gewiss unendlich mehr. Vielleicht dürfen wir von Sainte-Beuve, seinem Lehrer, das ehrende Epitheton entlehnen, das er verdient, und dankbar und freudig ihn einen erklärenden Kampfkritiker heissen. *R. St.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. JANUAR, 1897.

DER BOBOK.

Memoiren einer Person.

Von FEODOR MICHAILOWITSCH DOSTOJEWSKY.

Deutsch von NINA HOFMANN.

Da sagt mir Semjon Ardaljonowitsch vorgestern plötzlich: »Ja, wirst du jemals nüchtern sein, Iwan Iwanytsch? Sag' mir das, um aller Barmherzigkeit willen!«

Ein seltsames Verlangen! Ich bin nicht beleidigt, bin ein sanfter Mensch, aber da hat man mich gar zum Narren gemacht. Da hat ein Maler mein Porträt gemalt, so zufällig. »Bist ja doch auch ein Literat,« sagte er. Ich bin ihm gesessen; er hat es richtig ausgestellt. Nun lese ich: »Tretet näher, seht Euch dieses krankhafte, dem Wahnsinn nahe Gesicht an.« Mag ja sein, aber warum denn das so grad ausdrücken? Das Gedruckte soll immer edel sein, Ideale braucht man, hier aber...

Sag's wenigstens auf Umwegen, dazu hast du ja den Styl. Aber nein, auf Umwegen will er's einmal nicht. Jetzt verschwindet der Humor, der gute Styl, und Schimpfworte gelten für Witze. Ich bin nicht beleidigt, bin, weiss Gott, kein solcher Literat, um verrückt zu werden. Eine Erzählung habe ich geschrieben, man hat sie nicht gedruckt — ein Feuilleton, sie haben es zurückgewiesen. Solcher Feuilletons habe ich viele in verschiedene Redactionen getragen, überall hat man sie abgelehnt. »Sie haben kein Salz,« sagt man.

»Was denn für Salz?« fragte ich spottend — »attisches?«

Nicht einmal verstanden hat er's. Meistens übersetze ich für die Buchhändler Sachen aus dem Französischen. Auch Ankündigungen schreibe ich für die Kaufleute: »Eine Rarität!« »Röthlicher Thee« — sage ich — »aus den eigenen Plantagen.« Auf diese Anpreisung ist Seiner Excellenz dem seligen Peter Matweitsch ein grosser Gusto gekommen. Auf Bestellung des Buchhändlers schrieb ich »die Kunst gefällt den Damen«. Solcher Büchelchen habe ich in meinem Leben sechs

vom Stapel laufen lassen. Gerne möchte ich Voltaire'sche Bonmots sammeln, fürchte aber, sie könnten den Unseren nicht druckfähig erscheinen. Was gibt's jetzt für einen Voltaire?... Knüppel gibt's und keine Voltaires. Die letzten Zähne haben wir einander ausgeschlagen. Nun, und da habt ihr meine ganze literarische Thätigkeit. Höchstens, dass ich in uneigennütziger Weise Briefe mit meiner vollen Unterschrift an die Redactionen sende, worin ich immerfort Mittheilungen mache, Rathschläge gebe, auf neue Bahnen hinweise. In eine Redaction habe ich in der vorigen Woche seit zwei Jahren den vierzigsten Brief geschickt, habe für die Postmarken allein vier Rubel ausgegeben. Mein Charakter taugt nichts, das ist's.

Ich denke, der Maler hat mich nicht um der Literatur willen gemalt, sondern wegen meiner zwei symmetrischen Warzen auf der Stirn: »ein Phänomen«. Ideen hat man nicht, also reitet man jetzt auf Phänomenen herum. Nun, wie sind ihm auf dem Porträt meine Warzen aber auch gelungen! — Sie leben! — Das nennen sie Realismus.

Was aber die Verrücktheit anlangt, so sind bei uns im vorigen Jahre Viele und wie geschickt, für irrsinnig erklärt worden! »Seht,« hiess es, »was bei einem solchen selbstständigen Talent« am Ende herauskam!... Das hätte man übrigens schon lange voraussagen können...« Das ist's ja, verrückt machen, das versteht man bei uns, gescheiter haben sie noch keinen gemacht.

Der Gescheiteste von Allen ist meiner Meinung nach derjenige, der sich wenigstens einmal im Monate selbst einen Dummkopf nennt — eine heutzutage unerhörte Fähigkeit! Vormals wusste ein Dummkopf wenigstens einmal im Jahre von sich, dass er ein dummer Kerl sei; nun, und jetzt — nicht die Spur! Und so weit hat man die Dinge verwirrt, dass man einen Dummkopf von einem Gescheiten gar nicht mehr unterscheiden kann. Das haben sie absichtlich gethan. Dabei fällt mir ein spanischer Witz ein. Als vor zwei und einem halben Jahrhundert die Franzosen das erste Irrenhaus bei sich bauten, da sagte man: sie haben alle ihre Dummköpfe in ein eigenes Haus gesperrt, um zu beweisen, dass sie selbst gescheite Leute sind!

Das ist nicht richtig, dadurch, dass du einen Andern ins Narrenhaus sperrst, beweisest du deinen Verstand noch nicht; »K. ist verrückt geworden«, soll heissen: »Jetzt sind wir gescheit.« Nein, das heisst es noch nicht.

Uebrigens, zum Teufel... was habe ich mich da mit meinem Verstande breit gemacht? Ich schwatze und schwatze, sogar der Magd bin ich schon zuwider. Gestern besuchte mich ein Freund. »Dein Styl,« sagt er, »verändert sich, wird gehackt. Du spaltest und spaltest; zuerst ein Zwischensatz, dann zu diesem wieder ein Zwischensatz, dann schaltest du noch etwas ein, und dann spaltest und zerhackst du abermals.« — — —

Der Freund hat Recht. Mit mir geht etwas Seltsames vor; mein Charakter verändert sich, und der Kopf thut weh. Ich fange an, gewisse seltsame Dinge zu hören und zu sehen. Nicht gerade Stimmen, sondern als rufe Jemand unter mir Bobók, Bobók, Bobók!

Was für ein Bobók! Ich muss mich zerstreuen.

. . . .

Ich ging, um mich zu zerstreuen, gerieth zu einem Begräbniss. Ein entfernter Verwandter von mir. Eine Witwe, fünf Töchter, alle unverheiratet. Wenn man nur an die Stiefletten denkt, wie hoch kommt das zu stehen! Der Selige hatte dafür gesorgt, nun, und jetzt — ein Pensiönchen! Sie werden die Schleppen einschlagen. Mich haben sie immer unfreundlich aufgenommen; ich wäre jetzt auch nicht dazu gegangen — wäre es nicht eben ein besonderer Zufall gewesen. Ich ging mit den Andern im Leichengefolge bis zum Kirchhof. Man geht mir aus dem Weg, man ist hochmüthig — meine Montur ist thatsächlich etwas schäbig. — — Fünfundzwanzig Jahre, denk' ich, war ich auf keinem Friedhof. Das ist noch ein Plätzchen!

Erstens der Geruch. Fünfzehn Todte hat man herbeigebracht, die Sargdächer*) waren zu verschiedenen Preisen, sogar zwei Katefalke waren da, für einen General und für irgend eine Dame. Viele traurige Gesichter, auch viel geheuchelte Trauer, aber auch viel unverhohlene Lustigkeit. Die Gemeinde braucht sich nicht zu beklagen — Einnahmen winken ihr genug. Aber der Geruch, der Geruch. Ich möchte hier nicht geistliche Person sein.

Die Gesichter der Verstorbenen habe ich mir mit Vorsicht angeschaut, da ich mich auf meine Erregbarkeit nicht verlassen konnte. Es gibt sanfte Todtengesichter, es gibt auch unangenehme. Im Allgemeinen haben sie ein böses Lächeln, manche sogar ein sehr böses. Das liebe ich nicht — man träumt davon.

Nach der Messe trete ich aus der Kirche; der Tag war ein wenig grau, aber trocken. Auch kühl war's — nun freilich, es ist ja October. Ich ging zwischen den Grabhügeln herum. Verschiedentliche Kategorien gab es da. Die dritte zu dreissig Rubeln, scheint ganz anständig und ist dabei gar nicht so theuer. Die ersten zwei stehen in der Kirche und in der Vorhalle; nun, die sind schon gesalzen. In der dritten Kategorie wurden diesmal sechs Leute begraben, unter diesen der General und die Dame.

Ich habe in die Gruben hineingeschaut — schrecklich! Wasser, und was für Wasser! Ganz grün und... nun, was noch Alles! Beständig warf der Todtengräber mit einer Schöpfschaufel davon hinaus. Ich trete, während drin der Gottesdienst noch dauerte, aus dem Thore. Hier, knapp nebenan, ist das Armenhaus und etwas weiterhin auch ein Restaurant. Nicht übel das Restaurantchen, man bekommt was zu essen und sonst noch was. Es war gestopft voll von Trauergästen.

---

*) Die Särge bleiben bei der Leichenfeier unter Sargdächern offen in der Kirche stehen.

Ich sah da viel Lustigkeit und herzliche Fröhlichkeit. Ich ass und trank etwas.

Danach betheiligte ich mich eigenhändig an der Uebertragung des Sarges aus der Kirche nach dem Grabhügel.

Warum werden die Todten im Sarge gar so schwer? Man sagt in Folge irgend einer Trägheit der Materie, dass der Körper sich gleichsam selbst nicht regieren könne ... oder einen ähnlichen Unsinn. Das widerspricht der Mechanik und dem gesunden Menschenverstande. Ich liebe es nicht, wie man bei uns, trotz einer bloss allgemeinen Bildung, sich in Besonderheiten einmengt und über sie entscheidet. Bei uns geschieht das durchwegs. Beamte lieben es, über militärische, sogar über Feldherrnangelegenheiten zu urtheilen. Leute von technischer Bildung urtheilen am liebsten über Philosophie und Nationalökonomie.

Zum Leichenschmaus bin ich nicht gefahren. Ich bin stolz, und wenn man mich nur in aussergewöhnlichen, unvermeidlichen Fällen empfängt, so sehe ich nicht ein, warum ich bei ihren Gastmählern herumziehen soll, auch wenn es Trauermahle sind. Ich begreife nur nicht, warum ich auf dem Friedhof blieb; ich setzte mich auf einen Grabstein und begann in dieser Stimmung zu spintisiren.

Ich fing mit der Moskauer Ausstellung an und endigte mit der Verwunderung im Allgemeinen, als Thema gedacht. Da ist nun, was ich über die »Verwunderung« herausbrachte:

»Sich über Alles zu verwundern ist natürlich dumm; über gar nichts aber verwundert zu sein, ist bedeutend hübscher und wird aus irgend einem Grunde als guter Ton bezeichnet. Allein in Wirklichkeit ist es wohl kaum so. Nach meiner Meinung ist es viel dümmer, sich über nichts zu verwundern als über Alles. Ja, und ausserdem: sich über nichts verwundern ist fast dasselbe, wie nichts schätzen, der dumme Mensch versteht eben nichts zu schätzen.«

»Ja, ich will vor Allem schätzen, ich dürste danach, etwas zu schätzen,« sagte mir da neulich ein Bekannter.

Er dürstet danach, etwas hochzuhalten? Du lieber Gott, dachte ich, was geschähe mit dir, wenn du es wagtest, das jetzt zu drucken!

Hier ging mein Denken in Träumen über. Ich liebe es nicht, Grabschriften zu lesen, immer Eines und das Nämliche. Auf der Grabplatte neben mir lag eine unaufgezehrte Butterbemme; dumm und nicht am Platze! Ich warf sie auf die Erde, weil es doch nicht Brot war, sondern nur eine Butterbemme. Ich muss annehmen, dass ich lange da sass, sogar zu lange; das heisst, ich legte mich sogar auf den Stein hin, der die Form eines Marmorsarges hatte. Wie aber kam es, dass ich plötzlich verschiedene Dinge zu hören bekam? Ich merkte anfangs nicht darauf und verhielt mich verächtlich dagegen. Allein das Sprechen dauerte fort. Ich höre dumpfe Laute, als ob die Redenden von Kissen bedeckt wären, dabei aber tönt es deutlich und sehr nahe. Ich ermunterte mich, setzte mich auf und fing an, aufmerksam zu lauschen.

»Euer Excellenz, das geht einfach nicht, Herr! Sie haben Coeur angesagt, ich adoutire, und nun haben Sie plötzlich sieben Carreaux. Man hätte früher wegen der Carreaux übereinkommen müssen.«

»Was soll denn das Auswendigwissen beim Spiel, wo bleibt dann der Reiz?«

»Das geht nicht, Excellenz, ohne Garantie zu spielen geht durchaus nicht. Es ist unbedingt ein Strohmann nöthig und eine blinde Karte.«

»Nun, einen Strohmann bekommen wir hier nicht.«

Was waren das für hochfahrende Worte! Seltsam war's und unerwartet. Die eine Stimme klang behäbig und compact, die zweite gleichsam weich und süsslich. Ich würde es nicht glauben, wenn ich es nicht selbst gehört hätte. Was ist hier für eine Partie Préférence im Zuge, und was ist's für ein General? Dass dies unter den Grabhügeln hervorklang, daran war kein Zweifel. Ich beugte mich vor und las die Aufschrift des Grabmals:

»Hier ruht die Hülle des Generalmajors Kerwojedow, Ritters dieser und dieser Orden.« Hm. »Er verschied im August dieses Jahres im 54. Lebensjahre . . . Ruhe sanft, theure Asche, bis zum freudigen Erwachen!...«

Hm, Teufel, in der That ein General! Auf dem zweiten Hügel, von dem die schmeichelnde Stimme herdrang, befand sich noch kein Denkmal. Es war nur ein Täfelchen, da — es musste ein Neuangekommener sein. Der Stimme nach war's ein Hofrath.

»Och, cho, cho, cho!« hörte man nun, etwa fünf Klafter weit vom Generalsplatz entfernt und schon unter einem ganz frischen Hügel hervor eine neue, ehrfürchtig-innig abgeschwächte Stimme, die Stimme eines gemeinen Mannes.

»Och, cho, cho, cho!«

»Ach, er fängt schon wieder an!« erscholl plötzlich die capriciöse Stimme einer aufgeregten, offenbar der grossen Welt, entstammenden Dame. »Eine wahre Strafe für mich, neben dem Krämer zu liegen!«

»Ja warum haben Sie sich hergelegt?«

»Die Gattin und die Kinderchen haben mich hergelegt, nicht ich selbst habe mich hier hergebettet! Des Todes Geheimniss! Auch möchte ich mich nicht neben Sie hinlegen, nicht um Alles in der Welt, nicht um alle Schätze. Auch liege ich für mein eigenes Capital hier, dem Preise nach zu urtheilen, denn das können wir uns schon gestatten, dass man uns in ein eigenes Grab der dritten Kategorie lege.«

»Zusammengescharrt, die Leute übervortheilt?«

»Womit kann ich Sie übervortheilen, wenn seit Jänner gerechnet keine einzige Zahlung von Ihnen bei uns eingegangen ist. Ihre Rechnung liegt bei uns im Laden.«

»Na, hier Schulden einzufordern, das ist doch wirklich dumm. Steigt doch hinauf, fragt bei meiner Nichte an, die ist die Erbin.«

»Ja, wo fragst du jetzt und wo gehst du jetzt hin? Wir haben beide unsere Grenze erreicht und sind einander vor Gottes Gericht in Sünden gleich.«

»In Sünden gleich!« schrie verächtlich spottend die Verstorbene, »wagt es nicht, überhaupt mit mir zu sprechen!«

»Och, cho, cho, cho!«

»Immerhin, Excellenz, gehorcht der Krämer der Dame.«

»Warum sollte er denn nicht gehorchen?«

»Nun, natürlich, Excellenz, da doch hier eine neue Ordnung ist ...«

»Was ist denn das, eine neue Ordnung?«

»Wir sind ja sozusagen gestorben, Excellenz.«

»Ach ja! nun immerhin eine Ordnung ...«

Nun, sie haben mich wirklich herausgerissen, da ist nichts zu sagen, zerstreut haben sie mich! Wenn es schon hier dazu gekommen ist, was soll man da erst in den oberen Etagen suchen. Was sind das aber für Spässe?! Gleichwohl fuhr ich fort, ihnen zuzuhören, obschon mit ungeheurer Entrüstung.

(Fortsetzung folgt.)

TRAUM.*)

Von GEORG HIRSCHFELD (Berlin).

Ich kam zu Gott. Denn eine hohe Gabe
Floss seine Hand für meine Seele aus:
Ich wachte auf in meinem jungen Grabe
Und stieg an eines Engels Hand heraus.

Da war die Nacht in Silberbläue,
Und Sterne neigten sich so nah
Und waren mit weichen Händen da,
Die letzten Thränen aufzufangen,
Die mir vom Leben her in Augen blieben hangen.

Ich hatte tief gefühlt und eigen,
Ich konnte mich dem Elend neigen
Und führte es gern in den Frühling hinaus.
So hold geschaffen bist du, meine Welt,
So eigengekräftet, blumendurchhellt.
So frei für die Freiheit, Frieden, Dank
Und doch so krank
In deinem Nichtbegreifen.
Nebelstreifen
Legst du dir selber um die Stirn.
Von Geschlecht zu Geschlecht
Erbt sich ein todtes Sclavenrecht.
Viel Leichen schwimmen den Silberstrom
Allabendlich zum Frieden ein —
Die mögen alle ruhig sein
Und sprechen doch der Ruhe Hohn.
Gelebt in müder Sehnsucht nach dem Hafen,
Und in der Stunde des Erreichens eingeschlafen.

Der Engel, der mich weckte, war ein Kind,
Die Augen wie ein Bergsee tief,
Und freie, süsse Wonne lief
Aus seiner Hand mir in die meine,
Wie Elend küssende Himmelsreine.

---

*) Der Dichter, dessen Schauspiel »Die Mütter« auch in Wien so grossen, ehrlichen Beifall weckte, theilt uns mit, dass diese Verse ihr Entstehen dem Uhdeschen Bilde »Nach kurzer Rast« verdanken.

Ich fragt' ihn scheu: »Führst du mich nun zu Gott?
Ich hoffe, Gott . . .«

‚Fühlst du ihn schon?'
Fragt mich sein süsser Kinderton.
‚Endloser Weltraum athmet um dich her,
Der Sterne strahlendes Wandelmeer.
Blick' auf den Pfad, den deine Füsse schreiten,
Demanten sich darüber breiten,
Noch körnig, und wo sie zusammenfliessen,
Zuoberst, im geahnten Licht,
Ist Gott — und siehst du ihn auch nicht,
So wirst du ahnend ihn geniessen.'

»O, kehrte noch im Tode nicht die Sonne
In meine armen Augen ein?
Muss ich vor meiner letzten Wonne
So menschlich noch geblendet sein?«

‚Es lebt in dir sein Bild, in deinem Sehnen,
Und schöner sehe ich ihn nicht.
Ein Jeder hat im Reich des Schönen
Ein Gottesbild im Angesicht.' — —
Still und gleitend schwebt er weiter,
Wie ein Engel und ein Traum,
Die demant'ne Strahlenleiter.
Und mir war, als sei das hohe Wesen
Nur mein eig'ner Drang zum Licht gewesen,
Sinnend folg' ich seinem Saum.

»Wo sind Gottes and're Todten?
Bin denn ewig ich allein?
Unter stillen, freien Todten
Muss auch meine Liebe sein.«

‚Weiss es nicht. Der weiss es oben.'

»O, wie die Demanten funkeln,
Wie sie glühend sich verdunkeln —
Sind die Sterne unter uns?
Sind wir schon so hoch gestiegen?
Weisse Adler seh' ich fliegen,
Unten ist ein Silberdunst.
Sind die Sterne Menschenwelten?
Sag' es mir, sie sind so nah.«

‚Weiss es nicht, der weiss es oben,
Wag' den Blick, denn wir sind da . . .
Sei geheiligt und geniesse.‘

Und ich fühlte es sich weiten,
Pfadlos ew'ge Ewigkeiten,
Und es drängte sich mein Ahnen
Aufwärts, immer neue Bahnen — —
Wonnevolles Gottessuchen . . .
Und ein Wunsch aus meinem Munde
Wagt sich vor den Weltberather,
Reinbewusst der Feierstunde
Fühlt' ich mich als Kind dem Vater.

»Bin ein Mensch, o neig' dich nieder,
Mensch zu sein ist deine Ehre,
Doch wir brauchen eine Lehre,
Sende einen Christus wieder.
Herrlich und zerrissen ist der Menschengeist,
Tausend deiner Räthsel hat er schon ergründet,
Doch vor allen Schätzen, die er blutend findet,
Flieht die Liebe, die ihn in die Kindheit weist.«

Strahlende Reihen
Höchsten Ortes,
Ferne Schalmeien
Fernen Wortes:

»»Kind Christus sandt' ich eurer Kindheit,
Kinderaugen sind Führer der Blindheit —
Den Weg der Lehre habt ihr verloren,
Mann Christus werde in euch geboren.
Einsamer Drang muss einsam es ergründen,
Ein Jeder in sich selbst Erlösung finden —
Die sündige Reife nun zu reinen,
Sind alle Kreuze nöthig statt des einen.««

Nebel schieben sich zu Füssen,
Duftig graues Silberfliessen,
Schweigen, Dunkeln, Niederschweben,
Schaudernd fühl' ich neues Leben,
Breite meine Arme aus.
Nebel werden Wetterwolken,
Sterne zucken schwach heraus.
Und ich steh' in meinem Lande,
In dem alten Erdenbande,
Kalte, weisse Winternacht.
Endlos breitet sich der Boden

Schneegedeckt, ein Leichentuch,
Und den Duft, den alten, todten,
Athme ich, den Erdgeruch.
Trüb in Schnee gestampfte Strasse
Schliessen fern in dunkeln Reih'n
Sturmverwehte Weiden ein.
Und in müder, blauer Ferne,
Wo die Nacht den Boden küsst,
Wo die Stadt der Menschen ist,
Zittern trübe Dunkelsterne.

Starr im neuen Lebensbann
Halte ich verweilend an.

Sieh', da nahen durch die Nacht
Menschen zwei in Arbeitstracht,
Wollen noch die Stadt erreichen,
Starren nach den Lichterzeichen
Fern hin. Und die zwei Gestalten
Lösten mir die Traumgewalten
In der todten Winternacht.
Bilder eines grossen Leides,
Das den stärksten Daseinskämpfern
Stummvergess'ne Gräber macht.
Jung die Frau, die Züge reif und krank,
Kommendes Leben schon im müden Leib,
Zu Tode matt am Weg sie niedersank.
Milde, wortlos hält der Mann sein Weib,
Beugt sich zu ihr und spricht ihr bittend Muth
Und hält sie wie sein letztes Gut.
Die Bürde hat er ihr abgenommen,
Doppelt beladen; in zitterndem Frost
Ist er mit ihr den weiten Weg gekommen.
Aber es ist keine Schuld
In dem sturmverwehten Gesicht —
Ernst nur und Geduld.

Langsam steigen ihre Augen
Auf zu ihm in stummer Liebe,
Dass sie ihm erhalten bliebe,
Will aus ihm sie Stärke saugen.

Und sie wandelt mit ihm weiter,
Schwer gestützt auf ihren Leiter,
Immer weiter — schwinden dann.
Und im weissen Mondenschein
Schien der ernste Arbeitsmann
Auch ein Christus mir zu sein.

WIE WAR . . .

Wie war dein schöner Leib mir hold
  und ist mir süss bekommen — —!
Nun deine Seele so gewollt,
  du hast ihn mir genommen . . .

Die Pracht, die einst mein Eigen war,
  sie hält mich noch gefangen — —
Hüll' ein dich in dein goldnes Haar —
  mich tödtet mein Verlangen . . !

Wien. HERMANN HANGO.

ZU DEN STERNEN.

Erzählung von FJODOR SSOLOGUB (Petersburg).

Autorisirte Uebersetzung von ALEXANDER BRAUNER.

(Schluss.)

Der Student folgte ihm voller Angst, dass Serjoscha wieder keck werden könnte. Serjoscha aber ging auf die Cousine zu, blieb vor ihr stehen, machte einen Kratzfuss und sagte mit tonloser Stimme, wie man was Eingelerntes herunterleiert:

»Verzeihen Sie mir, Cousine, dass ich Ihnen eine Frechheit gesagt habe.« Seine Wangen färbten sich dabei gar nicht. Mit kalten Augen blickte er in das verstellt wohlwollende Gesicht der Cousine, stand noch eine Weile vor ihr, bückte sich darauf hastig und küsste ihre Hand mit einer Bewegung, als führte er einen an sich ganz uninteressanten, doch eben gebräuchlichen Act aus. Die Cousine lächelte sehr sauer.

»Ich bin nicht böse,« sagte sie, »aber es ist für dich selbst schlecht, wenn du dir das Frechsein angewöhnst.«

Serjoscha machte wieder einen Kratzfuss, ging ebenso ruhig auf die Mutter zu und that bei ihr dasselbe wie bei der Cousine. Mama sagte ihm mit unzufriedener Stimme:

»Wärst du nicht frech, hättest du's auch nicht nothwendig, um Verzeihung zu bitten.« Serjoscha ging auf den Vater zu. Der stellte sich strenge und böse, doch Serjoscha wusste, dass es ihm ganz gleich, dass er ein — Fremder sei.

»Was hast du wieder angestellt, du Strick?« fragte der Vater. Serjoscha machte ein finsteres Gesicht und kam darauf, dass er ja gar nicht zu antworten brauchte. Der Vater dachte nach und fand keine strengeren Worte. Das machte ihn böse.

»Wanze!« lachte er geärgert und kniff den Sohn in die Wange. »Du wirst noch einmal was Gutes verdienen!«

»Nur nicht heute, bitte,« sagte Serjoscha ernst und rieb sich die Wange, auf der ein rother Fleck erschien.

»Geh' auf dein Zimmer!« drohte düster der Vater.

Serjoscha schritt hinaus, während man den Studenten noch zurückhielt. Serjoscha folgerte daraus, dass man über ihn sprechen werde. Er ging nur einige Schritte weit, kehrte leise zurück, versteckte sich hinter der Portière und horchte.

»Und haben Sie bemerkt,« sprach die Mama mit unaufrichtiger, gequälter Stimme, »wie feindselig er um Verzeihung bat?«

»Wem ist er eigentlich so böse nachgerathen?« fragte die Cousine.

»Nerven,« brummte der Vater, »man behandelt den Buben wie ein Mädel, deshalb ist er nervös geworden.«

»Ach was — Nerven!« sagte plötzlich roh und laut die Tante, »Ihr habt den Jungen einfach verwöhnt. Streng muss man sein!«

»Wie, noch strenger?« antwortete der Vater brüsk. »Soll man ihn vielleicht schlagen, was?«

»Natürlich, es möchte gar nicht schaden, das wäre für ihn sogar sehr nützlich.«

»Das geht nicht,« sagte der Vater entschlossen und missmuthig, nicht weil er so dachte, sondern weil er ein derartiges Gespräch mit Damen für unanständig hielt und sich dabei der rohen Worte schämte.

»Ja, warum denn nicht?« widersprach die Tante. »Hast du vielleicht Angst, dass er auseinanderfällt?«

»Aber ich verstehe solche Redereien einfach nicht,« sagte der Vater aufgeregt, indem er sofort den Ton änderte und von was Anderem sprach, um dieses ihm unangenehme Thema zu verlassen. »Ja, ich hätte fast vergessen, ich bin heute Abend bei Leonid Pawlowitsch....«

Serjoscha ging rasch von der Thüre fort und war bestrebt, keinen Lärm zu machen. Er ging in den Garten.

Als er bei der Küche vorbeikam, hörte er, wie Barbara dort der Köchin lachend erzählte:

»Und unser Knirps hat das Fräulein fein abgeführt.«

Und sie erzählte, was Serjoscha gesagt hatte, und fügte Manches hinzu, und wiederholte Falsches, und sie lachten laut und gemein. Serjoscha ging weiter. Er fühlte einen dumpfen Groll in sich. »Ueberall lachen sie,« dachte er, »die Menschen können nichts Anderes, als übereinander lachen.« Er hob den Kopf gegen den Himmel, der von einer weisslichen Bläue überzogen war. Bange senkte Serjoscha das Haupt und schlenderte faul durch den Garten.

Ganz am Ende des sandigen Weges sass ein kleiner magerer Frosch. Er ekelte Serjoscha an. Ein lustiger Knabengedanke kam ihm plötzlich in den Sinn. Freudig leuchteten seine schwarzen Augen. Er bückte sich und hob den Frosch auf. Er war schlüpfrig, glatt, und es war Serjoscha sehr unangenehm, ihn in der Hand zu halten. Dieses Gefühl des eklig Schlüpfrigen floss durch seinen ganzen Körper und kitzelte ihn im Halse. Ungeduldig, vor Eile stolpernd, lief er ins Gastzimmer. Der Vater war nicht mehr dort, aber die Andern sassen noch auf ihren Plätzen. Alle Drei blickten Serjoscha verächtlich lächelnd an. Er aber ging geradeaus auf die Cousine zu.

»Schauen Sie mal,« sagte er, »was für einen schönen Frosch ich gefangen habe« ...

Und er legte den Frosch auf die Knie der Cousine. Diese schrie verzweifelt auf und sprang von ihrem Sitze.

»Ein Frosch, ein Frosch!« schrie sie und schlug wie wahnsinnig mit den Händen um sich.

Alle sprangen verwirrt empor, Serjoscha aber stand da und blickte auf die Cousine, welche schrie und hysterisch weinte. Es schien Serjoscha, dass sie sich verstellte, und er schämte sich ihretwegen.

»Er ist doch unschädlich,« sagte er, »und er beisst doch nicht.«

Als er aber sah, dass man ihm nicht zuhörte, drehte er sich leise um und ging aus dem Zimmer. Man hielt ihn nicht auf, weil das Fräulein einen Anfall hatte und Mama und die Tante ihr das Schnürleibchen aufmachten und ihr Wasser mit Tropfen zu trinken gaben.

Serjoscha wusste genau, dass man ihn jetzt bestrafen werde, aber es war ihm ganz egal.

In seinem Zimmer setzte er sich auf das Fensterbrett und blickte mit den bösen, schwarzen Augen in den Garten. Die Bäume mit ihren langen Zweigen waren grell-grün, die Spatzen sprangen herum, die Sonne warf scharfe Schatten auf die Erde, und der gelbe Sand glitzerte blendend. Alles war roh und Alles ärgerte Serjoscha — sein Herz schmerzte ihn, und er fühlte das genau so deutlich, wie man einen Schmerz im Fusse oder in der Hand spürt. Seinen Hass weckte und stachelte es; er stellte sich vor, was man mit ihm machen, wie man ihn schimpfen und beschämen und dann mit der Prügelei beginnen werde. Klein, wie er ist, findet er auf Barbaras Schosse dann Platz, sein Kopf hängt herunter und die Hände breiten sich hilflos auseinander.

Doch liess man Serjoscha heut in Ruhe. Die Mama wurde von einer vornehmen, reichen Dame besucht und hatte darüber eine ausserordentliche Freude. Die Dame war sehr liebenswürdig, sehr theilnehmend, man erzählte ihr von Serjoscha, worauf sie den Wunsch äusserte, ihn zu sehen. Serjoscha machte den vorgeschriebenen Kratzfuss, küsste ihr die Hand und blickte sie aufmerksam und feindselig an. Es kam ihm vor, dass sie gross, roh und dunkel war und in ihren pompösen, rauschenden Kleidern unangenehm nach Parfum roch. Unharmonisch gemengte, scharfe Odeurs strömten von ihr, und auf ihrem Gesicht lag etwas Fremdes, Poudre oder Schminke. Die Dame wollte den Knaben anlächeln, der so klein war, doch riefen seine schwarzen, aufmerksamen Augen eine dunkle Unruhe in ihr hervor.

»Lassen Sie ihn in Ruhe,« sagte sie zu Serjoschas Mutter, »ja, lassen Sie ihn in Ruhe. Er soll spielen. Er muss wachsen. Alles kommt daher, weil er für sein Alter zu klein ist.«

Und man liess Serjoscha in Ruhe, überliess ihn seiner dumpfen Erregung, die ihn unaufhörlich quälte, wie wenn die Sterne gestern ihn vergiftet hätten. Ungeduldig erwartete er den Abend, wo dieser helle und schwere Vorhang, mit dem die Sonne die Sterne verdeckt, wieder fällt. Und der Abend kam.

IV.

Man schickte Serjoscha zeitlich zu Bett. Heute war die Mama zu Hause, und man erlaubte Serjoscha nicht, in den Garten zu gehen, doch weil er sich schlecht aufgeführt, durfte er auch nicht bei der Mama bleiben. Er war aber froh, als er ausgekleidet endlich in seinem Bette allein blieb . . . Der Tag ist zu Ende, die Sonne, dieses heisse und rohe Ungethüm, ist nicht mehr da, und die Nacht ist still, und auf dem Himmel sind Sterne, die man nach Herzenslust besehen darf: wenn man vom Bette aufsteht, ganz leise ans Fenster geht und das Rouleau ein bischen in die Höhe zieht. Er lag zusammengekauert auf seinem Lager, blickte auf das weisse Rouleau, lachte leise, und seine schwarzen Augen leuchteten freudig. Die Sterne riefen ihn mit kaum vernehmlichem, dünnem Klange. Serjoscha warf die Decke von sich, liess die Füsse vom Bett herunterhängen und horchte. Der Teppich, den er berührte, war weich und warm. Es war angenehm, darauf zu stehen Serjoscha streckte sich aus, lachte vor Freude leise auf und lief zum Fenster; selbst die kalten Bretter des angestrichenen Fussbodens störten ihn nicht. Er schob das Rouleau etwas empor, legte sich, das Kinn auf dem Fensterbrett, vor dem Fenster auf die Knie, und begann mit seinen flimmernden, schwarzen Augen auf die hellen Sterne zu blicken. Beim verschwommenen Licht der Sterne schien es, dass über die leichte Fülle der blassen Wangen ein Lächeln huschte, doch er lächelte nicht mehr, wenn ihm auch fröhlich zu Muthe war. Lange blickte er auf die Sterne, die kalten und klaren, und durch die Scheiben der Fenster wehte auf ihn von dorther Kälte und Ruhe. Das Herz schlug heftig, glücklich in seiner Brust, und er athmete lustig und rasch, als ergiesse sich etwas Kühles und Fröhliches in seine Lungen. Er dachte an nichts, alles Tägige war wie ein Traum von ihm gewichen . . .

Die Stimmen im Hause und auf der Strasse verstummten. Serjoscha erhob sich, kam auf das Bett zu und begann sich anzukleiden. Seine Schuhe fand er nicht: man hatte sie weggenommen, um sie in der Frühe zu putzen. Doch er wusste, dass jetzt Alle schliefen, und dass ihn keiner sehen würde. Er ging zum Fenster, öffnete es und kroch in den Garten hinaus, wobei er sich an den Zweigen der Birke festhielt. Unten, auf der Erde, ergriff ihn die Feuchtigkeit und die Kälte der Juli-Nacht. Er schauerte zusammen. Doch die Sterne blickten auf ihn — und zu ihnen hob er sein unschönes, blasses Gesicht empor, lächelte glücklich und lief über die feuchte Erde vom Hause weg zu jener Bank, auf der er gestern die Sterne betrachtet. Zweige streiften ihn, seine Füsse wurden feucht, und sein Herz schlug stürmisch, aber er beeilte sich, es war ja so viel Zeit schon verstrichen, und der gestirnte Himmel musste von dem blassen Lichte bald verhüllt werden.

Er kam bis zu der Bank, legte sich darauf, blickte auf die Sterne und athmete, ohne noch zu lächeln, schwer auf. Er spürte Schmerzen: sein Herz pochte so stark, dass er es in der Kehle und in den Schläfen

wie scharfe, unangenehme Zuckungen fühlte. Er betrachtete die Sterne, um sein Herz so zu betäuben, das eine Zeitlang nicht schlug, doch nachher plötzlich wieder zu hämmern, zu schmerzen begann. Als es dann endlich zur Ruhe kam und nur noch leise in der Brust vibrirte, wurde Serjoscha bange und bebend-süss zu Muthe, und ein früher nie gekanntes Entzücken zwang ihn, die Zähne stark zusammenzupressen, verschob seine blassen Lippen mit einem krankhaften Lächeln.

All diese Gefühle hinderten ihn, sich in die Sterne zu versenken, ausserdem stürzten ganze Schwärme unsinniger und unbedeutender Erinnerungen über ihn. Sie waren höchst langweilig, Serjoscha suchte sich ihrer zu entledigen, allein er konnte es nicht.

Da steht die Cousine vor dem Spiegel, mit einer weissen Puderquaste in der Hand und athmet neidisch. Der Vater hält eine Cigarre im Mund, von der sich ein bläulicher Rauch löst. Dann sieht er die Strasse, die Villen, die rothen Feuer in den Fenstern, und vom Bahnhof fahren unendliche Reihen von Droschken, auf denen lauter graugekleidete Herren sitzen. Serjoscha steht am Dampfschiff-Quai, von den Sternen will er erzählen, aber Alle lachen ihn aus . . .

Ein stechender Schmerz in der Brust durchdrang des Knaben ganzen Körper. Verschwommene, graue Schatten huschten an seinen Augen vorbei — etwas Schreckliches und Gesichtsloses strich hinter den Sträuchern blitzschnell vorüber. Langsam, an allen Gliedern zitternd, erhob sich Serjoscha von der Bank . . . Ein dünnes Spinngewebe berührte seine Wange . . . Blass stand er da und blickte mit den schwarzen Augen in die Leere der Nacht . . . Alles war still, war ruhig. Serjoscha wandte sich gegen das Haus — seine schweigsamen, aufmerksamen Fenster schimmerten in der Ferne hinter den Sträuchern, und Serjoscha fühlte, dass es schrecklich sei, dorthin zu müssen, ja nur hinzuschauen. Er kehrte sich von diesem Hause ab und legte sich von Neuem auf die Bank.

Nun ward ihm wohl zu Muthe. Das Herz hielt still, so still, als sei es nicht mehr in der Brust. Serjoscha lauschte seinem Pochen, allein es schlug ganz gleichmässig, und nur ein leichtes, aber angenehmes Kitzeln spürte er irgendwo daneben. Serjoscha dachte nicht weiter an sein Herz. Alle Erinnerungen wichen plötzlich zurück, nichts hinderte ihn mehr, den Sternen sich zu überlassen . . .

Und dann auf einmal sah er nichts mehr als die Sterne. Es wurde ganz still, die Nacht ward dunkler, kam Serjoscha näher, hielt lauschend, wie er, den Athem an. Doch freudig schwiegen die Sterne, strahlten und flimmerten nur. Dann ward ihr Leuchten stärker, und sie wirbelten süss und wonnig, erst langsam, langsam, dann immer schneller und schneller dahin. Serjoscha blickte von seiner Höhe in ihre grundlose Tiefe herab, und es erschreckte ihn nicht, dass alle diese Sterne nicht wie früher weit oben glitzerten und glänzten, sondern tief, tief unter ihm. Wirbelnd flossen sie in helle Bogen, bis mälig dann ihr Licht zerrann, als sei ein leichter Schlummer über sie gekommen. Zwischen ihnen

und Serjoscha spann sich ein weisses Tuch. Und in Serjoschas Händen fand sich ein kluger, schimmernder Vogel aus Gold und Edelstein.

»Schaue dich um!« sprach zu Serjoscha ein rosiger Knabe, der gleich ihm unter der Wölbung des Tuchzeltes stand. Serjoscha blickte zutraulich hin. Da entriss ihm der Junge den Vogel und eilte davon. Serjoscha fühlte, dass er schwimme und schaukle. Der Fliederzweig über ihm schwamm mit. Es ward ihm wieder bange und doch unsäglich süss zu Muthe. Leise und zärtlich klangen die Sterne über ihm, bis ihre Töne später klagend wurden.... Serjoschas Leib durchfuhr ein Schauer, der von den Füssen bis zum Kopfe strich.

»Rette dich! Zu uns!« flüsterten bebend die Sterne. Die Bank, auf der er lag, stiess Serjoscha an und mühte sich, ihn abzuwerfen. Der Wind zog vorbei — und schreckliche Laute erklangen plötzlich in den Bäumen.

Serjoscha sprang empor. Sein Herz erzitterte, als hätte es Flügel erhalten. Die Erde wankte unter seinen Füssen. Etwas Eckiges und Schreckliches näherte sich ihm, etwas Biegsames mit stechenden, grünen Augen, das gell und furchtbar schrie. Hinter Serjoschas Rücken lachte Jemand mit roher, menschlicher Stimme. Doch über dem Chaos der rauhen, feindseligen Laute, welche Serjoscha betäubend rings umschallten, klangen lockend, verheissend, mit leisen Stimmen die Sterne; Serjoscha hörte sie. In der Luft schwebte ein feines, klebriges Spinngewebe und legte sich auf Serjoschas Wangen; in dem allgemeinen Wirrwarr und Lärm war es das einzig Stumme, und dieses Schweigen der klebrigen Masse war ihm das Fürchterlichste.

Serjoscha wusste nicht, was er thun sollte, um sich vor diesem Lärm und diesem Spinngewebe zu retten. Angst bedrückte sein Herz, er begann zu laufen, wankend, stolpernd und weinend, ohne zu wissen wohin — seine Füsse wurden schwer, sein Herz schlug mit schwerem Gepolter in der Brust, und Alles ringsumher donnerte und knirschte mit den Zähnen.

Serjoscha lief an einen dunklen Birkenstamm, stützte sich mit den Händen an ihn, sprang wankend zurück und blieb in ängstlicher Gequältheit stehen, indem er flüsterte:

»Was soll ich thun? Was soll ich thun?«

So heftig krampfte sich sein Herz zusammen, dass ihn sein ganzer Körper schmerzte.... Aber plötzlich verschwanden der Schmerz und die Bangigkeit. Eine stille, leise Freude erfüllte Serjoscha. Er fühlte, dass ihn Jemand kühl behauchte und mit dem Rücken an die Erde lehnte. Und unter ihm, weit unter ihm, leuchteten wieder hell geruhige Sterne. Serjoscha breitete die Arme aus, stiess sich mit den Händen von der Erde ab und stürzte mit einem lauten, scharfen Aufschrei, ähnlich dem Heulen eines Nachtvogels, eilig und freudvoll von der dunklen Erde zu den klaren Sternen. Lustig wirbelten die Sterne, klar und laut ertönten sie, ihre goldenen Fittiche breiteten sie aus und eilten ihm entgegen.

Ein gewaltiger, doch unsäglich milder Engel hielt seinen weissen Flügel an Serjoschas Brust, umarmte ihn zärtlich und schloss seine Augen mit sanfter Hand. Und in des Engels Umarmung vergass Serjoscha Alles vergass er Alles für immer.

Zeitlich in der Frühe fand man ihn beim Zaun im feuchten Grase. Die Arme ausgestreckt und das Gesicht dem Himmel zugekehrt, lag er da. Um seinen Mund, auf der blassen, von einem Lächeln gehobenen Wange schlängelte ein dunkler Blutstreif. Seine Augen waren geschlossen, das Gesicht unkindlich still — kalt und todt . . .

RHYTHMEN.

Von FELIX RAPPAPORT (Wien).

AHASVER.

I.

In deiner Augen Glühn hab' ich's erkannt —
Du bist von denen,
die erliegen werden . . .

Der Weg ist lang und heiss der Sonnenbrand —
Ahasver wandelt immer noch
auf Erden.

Durch seine Adern zehrend schleicht der Brand,
Er schreitet schweigend
durch die Menschenheerden. —

Eins bleibt dir, wenn auch alles Andre schwand —
Die müde Schönheit
rhythmischer Geberden . . .

* * *

II.

Die Feuer werfen Gluthschein durch das Feld,
Im Hintergrunde
starren die Ardennen;

Er ruht im Traum in seinem Purpurzelt,
Darum im Kreis
zwölf hohe Fackeln brennen.

Ein Satyrspiel wälzt draussen sich die Welt,
Der sammtne Vorhang
muss von ihm sie trennen:

Sein Haupt, das glühnde,* sie umschlossen hält — —
Zu seiner Seele ward
ihr Selbsterkennen.

VENEDIG.

I.

Manche schreiten im Lichte ... doch um dich her
Dämmernd grünliche Schimmer
den Pfad erhellen ...

Aus vergessenen Gärten schwül und schwer
Ziehen die Düfte,
die welken Blüthen entschwellen.

Längst gestorben ragt die Stadt aus dem Meer,
Weisse Paläste
umklagt von den wiegenden Wellen. —

Wie auf dem Feste der Masken gehst du einher,
Wenn das Horn erdröhnt
und die Geigen gellen ...

II.

In der Tiefe brausen die Wasser; doch oben
Gleitet die Barke, die schlanke,
im weissen Licht ...

Nicht die Stürme, die nachts um die Ufer toben,
Die versunkenen Dome,
du kennst sie nicht.

Längst ist aller Wille zum Kampf zerstoben,
Kaum ein Laut,
der die fluthende Stille durchbricht —

Aus deiner Tiefen smaragdenem Glanz gewoben,
Ragt in steinernen Rhythmen
das Gedicht ...

MELCHIOR LECHTER.

Von FRANZ SERVAES.

Wir alle haben einst die Vergangenheit gehasst. Wir waren schon beinahe böse, dass es überhaupt etwas wie eine Vergangenheit für unser Kunstschaffen gab. Denn wir waren geneigt, in ihr lediglich einen drückenden Ballast zu sehen, der uns am freien, leichten Schreiten hinderte. Wir sahen in ihr die paragraphirte Tradition, d. i. Convention. Und wider die Convention rannten wir Sturm voll zornigen Eroberermuthes.

Diese Zeiten des Sturmrennens sind jetzt vorüber. Die Bedeutung eines Kunstwerkes wird selbst von Hitzköpfen nicht mehr darnach abgemessen, wie provocirend es wirkt. Der Künstler, nachdem er alle Masken heruntergerissen hat, nimmt langsam die Maske wieder auf, seine Maske. Die »Fühlung mit der Zeit« scheint ihm nicht mehr so wichtig, oder er nimmt sie doch nicht mehr so grob wie in seinen jungen Revolutionsjahren. Leise richtet er zwischen sich und der Zeit wieder Schranken auf. Er lebt nicht mehr ausschliesslich in der Gegenwart, in deren Armuth und Dürre. Höher immer schwillt seine Sehnsucht der Zukunft entgegen, und mit demuthvollem Beben naht er, neuen Vertrauens voll, den aufgespeicherten Schätzen Jahrtausende alten Menschenfleisses. Der jugenddumme Grössenwahn, dass heute erst, eben heute, die wahre, die einzige Kunst entdeckt zu werden habe, hat weiserer Erkenntniss und Selbstbescheidung Platz gemacht. Das Ziel schraubt man nicht niedriger; aber man bläht sich weniger, um es zu erreichen. Und ängstlicher hält man von sich ab, was der Kunst fremd ist und nur dem Tage dient. »Unzeitgemäss« beginnt man wieder zu werden, muss man werden, wenn man sein anvertrautes Talent in Reinheit verwalten will.

Hinter uns liegt, das ist gewiss, ein Jahrzehnt der Explosionen. Vor uns liegt, wenn nicht Alles täuscht, eine Zeit der Abklärung, der Reife. Dass man Neues will, hat man nun gezeigt; auch dass man Neues kann. So darf man wohl wieder das Alte wollen und sachte eine Verbindung anstreben mit dem frisch errungenen Neuen.

Nach dieser Richtung scheint mir die Bedeutung eines Künstlers zu liegen, dessen Existenz jetzt einen lebhaften Streit der Werthmeinungen heraufbeschworen hat, Melchior Lechter's. Als er im »Salon Gurlitt« (Berlin) im November 1896 als ein Reifer und Fertiger zum erstenmale ausstellte, da hatte er, wie es schien, mit einem Schlage die gesammte Kunstwelt bezwungen. So rasche Erfolge machen indess stutzig. Und die kritischeren Geister sahen strenger auf Lechter hin, als dies vielleicht ihr erster Antrieb war. Wie kommt es, fragten sie

sich, dass dieser Mann, der doch wie ein weltferner Priester vor uns hintritt, von banausischen Zeitdienern mit ungezügeltem Enthusiasmus als der Heiland der neuen Kunst ausgerufen wird? Hat er denn gar so wenig, an das diese Leute sich erst gewöhnen müssen? Ist Alles — selbstverständlich an ihm? Und flugs war dann der Rückschlag da. Gerade die Feinsten und Anspruchsvollsten, die Selbstkünstler stellten sich Herrn Lechter kühl, fast feindselig gegenüber. Beinahe waren sie geneigt, ihm jegliche Bedeutung abzusprechen. Sie fanden ihn ideenlos, conventionell und im Ganzen sehr wenig merkwürdig. Bestechend, ja, das liessen sie gelten. Aber wo waren die Ueberraschungen, die dieser Künstler zu bieten hat?

Ich möchte zu diesem Streite weniger als Aesthetiker Stellung nehmen wie als Zeitpsychologe. Ich will versuchen, die Erscheinung Melchior Lechter's zu erklären, und das wird uns dann wohl auch ästhetisch einen gerechteren Maassstab geben.

Man kann vielleicht sagen: Melchior Lechter bietet in keinem einzigen Zuge etwas ganz Neues. Aber sogleich muss man hinzufügen, in dieser Verbindung, so organisch und abgeklärt, war das vielerlei Alte doch noch nicht da.

Ein scharfer Rechenkünstler, der die Entwicklungsmöglichkeiten unserer Kunst abzuwägen und einzustellen verstünde, hätte, so möchte man wähnen, mittelst einer höheren Art Algebra die Conjunctur »Melchior Lechter« genau vorher bestimmen können. Ist Lechter kein Bahnbrecher und Erringer, so ist er doch höchst wahrscheinlich ein nothwendiger Schlussstein — nicht für Alles, was in unseren Zeiten sich regt, aber doch für Vieles und Wichtiges.

Zehn Jahre lang hat Melchior Lechter in der Stille gearbeitet. Und in diesen zehn Jahren vollzog sich all der Lärm, der jetzt sachte verstummt. Seiner friedlichen, gleichgewichtbedürftigen und ziemlich phlegmatischen Natur konnte das Geschrei der Kämpfenden wenig zusagen. Er schwieg, aber er blickte scharf hin. Er sah genau, was wurde, und er vergass nie, was seit langen Zeiten bereits geworden war. Sein conservativer Sinn hielt gläubig fest an dem Erbe vergangener Jahrhunderte. Und als nun die Stunde kam, wo nach all dem vielen beunruhigenden Experimentiren das Bedürfniss nach etwas Gewissem, Zuverlässigem, Erprobtem sich regte, wo auch die Fortgeschrittensten fühlten, dass man den Zusammenhang mit der Tradition im weitesten Sinne nicht aufgeben dürfe, da sah Melchior Lechter seinen Augenblick gekommen und trat mit der lange vorbereiteten Ausstellung seiner Werke hervor.

Drei Elemente, die bis dahin getrennt nebeneinander hergingen, hat Lechter in seiner Kunst zu verschmelzen gewusst: mittelalterlichen Mysticismus, Böcklin'schen Farbenrausch und eine entschieden decorative Tendenz. Und über dem Allen leuchtet die heitere Griechensonne Zarathustra's und schwingen bewegungsvoll die Rhythmen von Wagner's »unendlicher Melodie«.

Die Gesammterscheinung dieses Künstlers war also wohl vorbereitet, und man kann es verstehen, wenn seine Zeitgenossen in ein jähes Entzücken geriethen und bereits all ihrer Wünsche Erfüllung gekommen wähnten.

Lechter stammt aus der katholischen Stadt Münster in Westphalen. Die hieratisch starre und doch immer sinnenfrohe Kunst romanisch-gothischer Kirchen mit ihrer steilen Pracht und gebieterischen Entrücktheit nährte seine früheste Anschauung. Wie tief das drang, lehren vor Allem Lechter's Glasfenster, die seltsamerweise in dem protestantisch-nüchternen rationalistischen Berlin (im sogenannten »Romanischen Haus«) grösstentheils eine Heimstätte gefunden haben. Die wuchtigsten freilich und bedeutungsvollsten hat der Künstler für sich behalten, eines für sein Bibliothek-, das andere für sein Schlafzimmer.

Aus den Glasgemälden spricht Lechter's Kunstcharakter am intensesten und concentrirtesten. Hier schlummert das Geheimniss seiner Farbe, seines Styles. Hier offenbart sich auch das Musikalische seiner malerischen Empfindung. Mit wenigen, etwas stereotyp angewendeten ornamentalen Elementen (blauen Sternblumen, ast- und blätterreichen Bäumen, verschlungenen Weihrauchwolken) werden Umrahmung und Gliederung mit oft byzantinischer Steife und Eckigkeit angelegt. Die wenigen Figuren zeigen einfache, feierliche Bewegungen, klar gefältete Gewandung und wirken im Wesentlichen gleichfalls decorativ. Sinnsprüche (aus Nietzsche, Stephan George, Richard Wagner) und zahlreiches symbolisches Beiwerk reden zum inneren Sinn. Die Farben aber brennen wie heilige Osterfeuer mit unerhörtem Gluthschmelz. In süchtigen Rhythmen, stolzen Accorden klingt ihr brünstiges Werben. Aehnlich wie bei Munch oder Jan Toorop rollen sie sich, z. B. auf dem herrlichen Tristan-Fenster, in welligen Streifbändern über- und umeinander her, gleichsam Erscheinung gewordene nackte Empfindungen. Das Stärkste, was Lechter uns zu sagen hat, sagt er hier. Wie mit Weltgerichtsposaunen redet er uns an, erschütternd und eindringlich.

Das Glasgemälde hohen Styls hat Melchior Lechter, dank seines Studiums der mittelalterlichen Kirchenkunst, für die modernen Zeiten geradezu wieder entdeckt. Aber auch darin empfindet er ganz altmeisterlich, dass ihm das Fenster als solches, losgelöst von seiner Bestimmung und herausgehoben aus dem Verbande der inneren und äusseren Architektur, nichts bedeutet. Es ist stets für einen bestimmten Platz componirt, es empfängt seine Weihe erst als Theil jenes harmonisch gedachten Ganzen. Ein kunstgewerblicher Zug durchdringt so im edelsten Sinne Lechter's ganzes Schaffen. Der ästhetische Werth eines einzelnen Kunstwerkes bleibt fragwürdig, wenn nicht die Umgebung, in der es gewissermassen sein Dasein fristet, selber ein Kunstwerk ist. Der echte und starke Kunsttrieb zieht Alles in seinen Bereich. Nicht das kleinste, nicht das prosaischste Geräth des täglichen Lebens lässt er interesselos passiren. Allem drückt er seinen Stempel auf, Alles bringt er untereinander in harmonische Uebereinstimmung. So hat Lechter daheim sein Bett, seine Stühle, Schränke, Truhen, Tische, die Schlösser selbst

und die Beschläge, die Decken und die Wände nach eigenen Zeichnungen anfertigen lassen und dadurch seine Wohnstätte zu einem Sanctuarium gemacht, über dem der Hauch einer höheren Weihe ruht. So sollen nach seiner Idee auch die gemalten Tafelbilder nicht zufällige Prunkstücke beliebiger Räumlichkeiten sein. Sie verlangen eine wohlabgestimmte Umgebung, wo sie rhythmisch ins Ganze klingen. Daher müsste der Maler zugleich Innenarchitekt sein und genau für seine Bilder: dort eine verschwiegene Ecke, drüben eine stolz ausladende Nische schaffen, oder zu intimerem Genuss stellt er eine bequemere Staffelei zurecht, und stets ist es seine erste Sorge, dass nichts in der Nähe ist, was störend oder ablenkend wirkt.

Durch diesen Blick aufs Ganze bekommt der decorative Zug in Lechter's Kunstwirken seine monumentale Bedeutung. Die Kunst soll für das Leben des ästhetisch verfeinerten Menschen nicht ein leeres Anhängsel sein. Sie soll sein ganzes Dasein veredeln, durchtränken. Sie muss die Lebensluft werden, in der er athmet. Froh stimmen wir ein in diese stolze Auffassung von der Würde der Kunst. Wenn sie uns nicht das Höchste sein kann, so mag sie uns lieber gar nichts bleiben.

Dieser Grundauffassung gemäss sind auch die Tafelbilder Lechter's an erster Stelle als Erzeugnisse des decorativen Kunstgeistes zu würdigen. Gewiss wird man finden dürfen, dass vor Allem Böcklin, dann die englischen Präraphaeliten, ferner Hofmann und Stuck, aus weiterer Ferne selbst Puvis de Chavanne im Ganzen und Einzelnen starke Anregungen hinterlassen haben. Auch die Elemente der mittelalterlichen Ornamentik und sehr im Constrast dazu Japan, das ja nirgends mehr fehlen darf, sind als stylistische Vorbilder häufig erkennbar. Aber wäre Lechter nicht die eigene starke Künstlerpersönlichkeit, — welch ein wirres Gemenge unverarbeiteter Reminiscenzen hätte aus diesen vielerlei Einwirkungen entstehen müssen! Statt dessen aber herrscht gerade das Gegentheil: eine sichere, ruhige Klarheit, eine vornehme Abgewogenheit und Harmonie, keinerlei Haschen und Flackern, kein Getümmel. Der unbeirrbare decorative Instinct in Melchior Lechter, sein untrügliches Stylgefühl haben hier jegliches Ausgleiten verhindert. Er geht so stark und tief in die Farbe wie keiner, selbst Böcklin lässt er hinter sich — und doch keinerlei Kreischen und Exaltirtthun, Alles liegt gebändigt, umfriedet im Ruhehafen dieses wohlponderirten Künstlernaturells.

Dies gibt den Bildern die individuelle Note: die Lautlosigkeit, die darüber liegt. Nur wer mit klarheitsvoller, unbewegter Seele in das verzerrte Getriebe des modernen Lebens und darüber weg schaut, vermag solche Bilder zu schaffen. Nur wo die »blaue Blume Einsamkeit« duftet, regen sich solch zarte und stille Träume. Sie wirkt fast beängstigend, diese Ruhe, und oft ist sie nicht fern von Starre. Etwas Todtenhaftes liegt dann über dem blühend ausgebreiteten Teppich der Farben. Man sucht die Seele, das leise Zittern und geheime Vibriren, das uns erst verräth, wo Leben ringt ..

So wirkt denn im Ganzen die Kunst Melchior Lechter's ziemlich eintönig. Wir können diese Dissonanzlosigkeit nicht gut mehr vertragen. Sie wirkt auf uns schon fast wie Geistlosigkeit. »Ein ewig blauer Himmel lacht über Griechenland.« O Gott, wir fürchten diesen ewig blauen Himmel. Ein Gran von Disharmonie ist uns modernen Menschen schon längst zum ästhetischen Bedürfniss geworden. Eine vollkommene Beschwichtigung wirkt auf uns wie Betäubung. Und wenn wir lange am Quell der Schönheit getrunken haben, verlangen wir stürmisch — nach Hässlichkeit, ja nach Gemeinheit! Wird man mich verstehen, wenn ich sage, dass in diesem Manco bei Lechter seine Inferiorität gegenüber Böcklin begründet liegt? Daher hat Lechter denn auch keinen Humor, weil er nicht den Muth zur Fratze hat.

So sehen wir hier deutlich die nothwendige Schranke einer einseitig decorativen Begabung.

Nach all den voraufgegangenen Stürmen bringt Lechter uns den Frieden. Es fragt sich, ob wir diesen Frieden wollen? Ob wir uns bei ihm beruhigen können? Gewiss, bei ihm, bei Melchior Lechter, als einem einzelnen, künstlerisch begabten Individuum. Ihn werden wir gerne geniessen, ab und zu einmal, wenn wir des Meeres und seiner hohen Wellen müde sind. Aber wir können uns nicht von ihm einlullen lassen.

Gewiss, er fühlt ja auch mit, was die Brust des modernen Menschen bedrückt und beklemmt. Hinter all der Abgeklärtheit ruht auch bei ihm eine feine, tiefe Schmerzlichkeit. Aber sie löst sich doch wieder auf in sanfte harmonische Schwingung. Da ist das herrliche Bild »Tristis est anima mea usque ad mortem«, eine farbige Symbolisirung des E-Moll-Präludiums von Chopin. Auf jener weissmarmornen Bank sitzt ein Weib, von sehnsüchtiger Trauer erfüllt. Der schmale Arm ruht, weit ausgestreckt, auf der Schulterbrüstung. Der verhärmte Kopf mit dem schattentiefen Auge ist leise-schmerzhaft gehoben. Rother Mohn ist ihr aus den Händen gesunken. So sitzt sie und blickt über ein endloses Orchideenfeld, das mit mattem Lila bis an den Horizont wächst. Ganz fern ein niederes blaues Gebirge, darüber im grünlich glimmernden Himmel ein scharfer Wolkenstreif. Das ist Alles. Tristis est anima mea usque ad mortem.

Das ist eine Elegie, classisch-gedämpft, in verzogenen, weich verdämmernden Accorden. Largo, immer largo. Largo maestoso.

So ist auch hier der Schmerz wieder verklärt, gleichsam seiner Stosskraft beraubt. Das ist auf diesem Bilde weihevoll-schön, und wir lassen es andachtsvoll auf uns wirken. Aber im Innern wissen wir von tieferen, von gewaltigeren Schmerzen, die nicht so einfach in ein Largo sich auflösen lassen, die wir zwar auch werden bändigen müssen, aber denen doch stets die Sturmmöven voranfliegen. Und von diesen Schmerzen des gebärenden Menschengeistes scheint Melchior Lechter nichts zu wissen.

Aber ich sagte es schon: er ist kein Pionnier, der Berge durchbohrt und Ströme überspringt. Er ist ein stiller, beschaulicher Architekt, der das vorhandene Steinwerk weise benützt.

Und Eines noch! In seiner Rolle als Zuschauer, fern von den eigentlichen Geburtskämpfen unserer neuen Kunst, ist es ihm ja zweifellos geglückt, sich Abgeklärtheit, Drüberstand, Priesterlichkeit zu erwerben. Aber im Tiefsten und Eigensten der modernen Seele wohnt er nicht. Daher ist er einer neuen Menschheit zwar ein Zeuge, aber kein Künder. Er ist ein Magier, der feierlich an ihr vorüberwandelt, stets in Aengsten, dass ihm sein fleckenloses Gewand einmal beschmutzt werden könnte. Und er hat in der salbungsvollen Art, wie er segnet und beschwört, ganz leise etwas Pfäffisches. Pfaffen waren aber noch stets für unser Tiefstes und Heissestes und Wildestes blind, weil sie mit süchtigen Blicken den »ewig blauen Himmel« umspannten, der über der christlichen Lämmerheerde sich wölbt.

DER FALL MISS VAUGHAN.

Von OSCAR PANIZZA (Zürich).

»Den Teufel spürt das Völkchen nie,
Und wenn er es beim Kragen hätte.«

Der Teufel hat in diesen Tagen eine furchtbare Niederlage erlitten. Ein zweibändiges Werk von rund 2000 enggedruckten Gross-Quart-Seiten, »Die Geheimnisse der Hölle«, welches wieder einmal die gesammte Menschengeschichte von Nebukadnezar bis Bismarck als infame, zum Nachtheil der heiligen katholischen Kirche und des unfassbaren Geheimnisses der heiligen Dreieinigkeit unternommene Institution darstellte, wurde von dem betreffenden katholischen Verlag in Deutschland, Director Kunzle in Feldkirch, aus Furcht vor einer Weltblamage zurückgezogen. Der genannte Herr veröffentlicht eine Anzeige in den Blättern, dass er »trotz bedeutenden Schadens den Verkauf des Werkes einstelle,« nachdem er erkannt, dass das französische Original »Le diable au XIXe siècle« von Dr. Bataille sich als Schwindel erwiesen habe. Bei dem enormen Umfang des Werkes und bei der Höhe der Auflage blieb dem Verleger nichts übrig, als eine Maculaturanlage zu errichten, und nun ballen in ganz Oesterreich, Deutschland und der Schweiz die Closetpapierfabrikanten die Fäuste über den Rückgang der Preise. Die Niederlage des Teufels ist also eine vollkommene, und die Sache stinkt gegen den Himmel.

Es ist doch ein eigenthümliches Ding um das stille Weiterschreiten des Volksgeistes. Wir haben die Teufelaustreibung in Wemding vor einigen Jahren erlebt, wo die Patres Kapuziner die ernsthaftesten Gesichter schnitten, wir haben die Wallfahrten nach Lourdes mitangesehen, in Trier wurden die »lückenhaften Stofftheile« des Rockes Christi den Gläubigen dargeboten, und der Papst warnt in Lungos und Breves, dass die Freimaurerlogen wahrhaftige Teufelsverbindungen seien. Der Zeitgeist wendet sich so wie so der Romantik zu, und man glaubt, der Menschheit wieder einmal etwas bieten zu dürfen: und siehe da, die Miss Diana Vaughan, die Buhlerin des Teufels, die Mutter des Antichrists, die Enkelin der Grossmutter des Teufels und smarte Amerikanerin bricht auf der Variétébühne eines katholischen Impresario mitten während der Vorstellung zusammen, so dass Höschen, Seidentricots und der ganze übrige Teufelsquark offen zu Tage liegt, die schwerverletzte Dame hinkend in der Coulisse verschwindet und der Vorhang schleunigst fallen gelassen werden muss.

Da war es vor 30 Jahren doch anders! Damals erschien auch eine deutsche Uebersetzung eines französischen Teufelswerkes: »Ge-

schichte des Satans, sein Fall, seine Anhänger, seine Offenbarungen, seine Werke, sein Kampf gegen Gott und die Menschen, Zauberei, Besessenheit, Illuminismus, Magnetismus, Klopfgeister, Tischrücken, Spiriten, Geisterspuk in Kunst und Literatur, dämonische Verbindung. Von A. Lecanu, Doctor der Theologie zu Paris und Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften. Aus dem Französischen. Regensburg, G. K. Manz. 1863.« Aber Herr Manz wusste eben ganz genau, was man drei Jahre vor der Schlacht bei Königgrätz dem Publicum bieten dürfe. Das Buch ging famos, es brachte seinem Verleger einen hübschen Verdienst ein, Herr Manz wurde wegen seiner Rührigkeit und Besonnenheit von allen Seiten gelobt — denn im Anhang wurden noch folgende Werke angezeigt: »Die Tyroler ekstatischen Jungfrauen, Leitsterne in die dunkeln Gebiete der Mystik«, »Der animalische Magnetismus in seinem Verhältniss zum Christenthum, nach einer Reihe von Artikeln der Civiltà cattolica übersetzt.« »Dr. J. von Ringseis, System der Medicin, ein Versuch zur Reformation und Restauration der medicinischen Theorie und Praxis« (das bekannte Werk, in dem nicht nur die Geschlechtskrankheiten, sondern auch Typhus und Genickstarre als Folge teuflischer Einwirkung construirt und entsprechende Therapie vorgeschlagen wurde) und noch manche andere schöne Sachen . . . aber nach der Schlacht von Königgrätz hätte der sorgfältige und besonnene Verleger die »Geschichte des Satans, aus dem Französischen« nicht mehr herausgegeben. Und hier liegt der Vorwurf, den wir dem Herrn Director Kunzle von der katholischen Abtheilung in Feldkirch machen. Man muss immer Zeit und Ort — einer Tragödie wie einer Komödie — sorgfältig erwägen, dies verlangt schon Aristoteles, und nicht blind für die Vermehrung der Closetpapierfabriken arbeiten. Zartheit — weil ich von dem Papier rede — Durchsichtigkeit, Glätte der Ausführung und Biegsamkeit verlangt ein solches Problem und verlangen wir von einem Mann, der sich mit solchem Problem beschäftigt. »Gewiss scheint es manchem Leser eine kühne Idee,« beginnt die obenerwähnte, vor Königgrätz erchienene »Geschichte des Satans«, nachdem sie auf die bekannten »Schwierigkeiten«, ein solches Werk gerade in der jetzigen Zeit erscheinen zu lassen, hingewiesen — »gewiss scheint es manchem Leser eine kühne Idee, ein gewagtes Unternehmen zu sein, die Geschichte des Satans zu schreiben und dem Publicum anzubieten. Allein jener verworfene Geist, in welchem der Urgrund des Bösen sich individualisirt und die erste active Grundwurzel und der Ursprung alles Lasterhaften sich birgt, bildete zu allen Zeiten einen ernsten Gegenstand des theologischen Studiums, und zwar mit Recht. Der Rapport, in welchen sich der Satan von Anfang an mit der Menschheit gesetzt, der Einschlag, den er in ihr ganzes Wesen, Thun und Treiben genommen, und die reichen Früchte seiner unermüdeten Thätigkeit nach der irdischen Seite hin liegen zu offen am Tage, als dass die Wissenschaft sich nicht versucht fühlen sollte, diesen weitläufigen Process in systematische Form zu bringen. Indem nun solche productive Wirksamkeit von ihrem ersten Aufkeimen durch alle Stadien des Wachsthums hindurch

bis zur letzten sichtbaren Aeusserung — nach Raum und Zeit — verfolgt wird, baut sich eben die Geschichte des Satans wie von selbst auf, und es erschliessen sich so dem staunenden Auge alle jene geheimen Minenadern, welche unheilschwanger durch die verschiedenen Schichten der menschlichen Gesellschaft sich verzweigen und, wo sie dem nöthigen Zündstoff begegnen, zum grossen Verderben Einzelner oder ganzer Völker losbrechen.« (Vorwort, Seite III). Hier sieht man eine gewisse Eleganz der Sprache, und wer nicht geradezu mit Moleschott und Büchner vollgepfropft war, liess sich auf einen Versuch, an den Teufel zu glauben, in refracta dosi ein. Freilich kommen dann im Verlauf der »Geschichte« alle möglichen und schwierigen Constructionen vor, ohne die eben ein so tiefsinniges Werk nicht abgefasst werden kann: nach dem ersten Capitel, »Gründung des satanischen Reiches«, erscheint im sechsten ausführlicher das »Reich des Satans«, im siebenten die »Jüdische Magie«, im achten »Der Satan lässt seine Wuth gegen den Messias los«, im neunten »Der jetzt noch übliche Satanscult in nichtchristlichen Ländern«, im elften »Fortgesetzte Verehrung des Satans im Schoosse des Christenthums«, im 13. »Die Herrschaft des Satans über die Wissenschaft«; im 14. »Directer Satanscult«, im 15. »Ansteckung durch den Satanismus: die Waldenser, die Hussiten«, im 16. »Fortgesetzte Ansteckung durch den Satanismus: Savonarola«, im 17. »Die Reformation und der Satanismus: Luther, die Wiedertäufer«, im 18. Capitel »Dämonische Besessenheit: die Illuminaten und die Aufklärung in Bayern, die Freimaurer, Robespierre, der Magnetismus ...« u. s. w. u. s. w. Aber, wie gesagt: Manz, der Verleger des Buches, der erst vergangenen Sommer in Regensburg starb, hinterliess ein enormes Vermögen und bedeutende Kunstschätze; er wusste eben ganz genau, dass er vor der Schlacht bei Königgrätz verlegte, und er hatte nie nöthig, bei Bedarf von Closetpapier auf seinen eigenen Verlag zurückzugreifen, sondern sagte sich: »Leben und Leben lassen«, und bestellte sein Closetpapier vom Fabrikanten.

Nunmehr zu dem neuen Werke »Die Geheimnisse der Hölle«, wiederum aus dem Französischen übersetzt: »Le Diable au XIXe siècle« von Dr. Bataille, Paris 1894, in dem der Teufel durch die Dummheit eines deutschen Verlegers eine so vernichtende Niederlage erlitt. Das über 2000 Quartseiten haltende Werk liegt vor mir. Auf dem Umschlag zeigt sich auf zeisiggrünem Grund eine elegante Kellnergestalt in zeisiggrünem Rock, fliegend, ohne Zahltasche, der Vorderkörper nackt, die Frackflügel hinten und in Form von grossen Fledermausflügeln nach oben geschlagen, die muskulösen nackten Arme vorn über der Brust gekreuzt, das Gesicht in Bartschnitt und meckender Zahnstellung täuschend ähnlich meinem Freund, dem bekannten Farbenchemiker und Kunstverleger Dr. E. Albert in München, Teint ebenfalls dick Schweinfurtergrün, höhnische Kellnerphysiognomie, unterhalb des Nabels kolossaler, grünangestrichener Ringelschwanz mit zehn Widerhaken; das ganze Bild riesengross, aus einer grünen Magnesiumflamme, deren Beginn 2 Centimeter unter dem Papierrand liegt, her-

vorschiessend; unten, rechts und links, zwei kleine Gruppen Menschenkehrichts, Minister, Pfarrer, Bundhois und derlei Zeug, in glotzender Stellung. Oben in grandiosen Buchstaben: Le Diable (— ich bitte, Diable für alle Fälle immer gross zu schreiben —) au XIX[e] siècle, la Francmaçonnerie luciferienne, magnétisme occulte, la cabale fin de siècle, le palladisme et tout le satanisme moderne, par le docteur Bataille; nombreuses gravures. Paris et Lyon 1894.

Zwei Jahre stand dieses Buch unter »Katholischer Theologie« ungestört in meiner Bibliothek, bis der kostbare Miss Vaughan-Schwindel diesen Herbst in Trient losging und ich mir den zeisiggrünen Diable etwas näher anschaute.

Er ist nun zweifellos eine richtige Fortsetzung des Werkes von Lecanu, welches der selige Manz ins Deutsche übersetzte und mit dem er ein so schönes Stück Geld verdiente. Die gesammte moderne Geistescultur von den Enciklopädisten angefangen, Voltaire, die deutsche Philosophie mit Kant, die englischen Skeptiker mit Hume, sie Alle erscheinen hier in zeisiggrünem Frack und mit dem bösen Ringelschwanz. Besonders auf die Juden hat es der Arge abgesehen. Die Christen müssen ja, wenn sie den Dingen der Welt auf den Grund gehen wollen, über die entsetzliche Christusleiche hinwegschreiten und ihr Gewissen ertödten: aber die Juden, die Christus gekreuzigt, die überhaupt kein Gewissen mehr haben, sind natürlich ein willkommenes Fressen für Leo Taxil — ich wollte sagen für den Satan. Und so erscheint denn von Moses Mendelssohn, dem Verfasser des »Phädon«, bis herauf zu Börne und Heine — die schöne Henriette Herz nicht ausgeschlossen — jeder Jude, der nur irgendwie durch Gedanken sich ausgezeichnet hat, in dem verdächtigen satanischen Frack und mit dem giftigen schweinfurtergrünen Teint beladen. . . .

Nun noch einige Worte über den Verfasser des Werkes »Le Diable au XIX siècle«. Es ist meiner Meinung nach höchst einerlei, ob eine Miss Diana Vaughan existirt oder nicht, ob eine Amerikanerin, die vielleicht zeisiggrüne Unterbeinkleider mit Goldtupfen gesprenkelt trägt, von den Freimaurern weg und zur katholischen Kirche übergegangen ist und ob Sophie Walder, die ewig Besessene, durch ihren jahrelangen Umgang mit dem Satan nun endlich in der Hoffnung ist und ein schweinfurtergrünes Teufelchen gebären wird oder nicht. Auch das scheint mir höchst unwichtig zu sein, dass nun zugestanden wird, der Dr. Bataille, der angebliche Verfasser des zeisiggrünen Werkes, existire überhaupt nicht, während ein französischer Schiffsarzt, Dr. Charles Hacks, die beiden Bände mit dem nackiggrünen Zahlkellner auf dem Titelblatte (ohne Geldtasche) geschrieben habe. Und auch die Frage scheint mir unwichtig, wie gerade ein französischer Schiffsarzt zu der Idee — und den literarischen Kenntnissen — komme, ein kabbalistisches Werk von über 2000 Seiten zu schreiben, in dem Kant, Voltaire, Hume, Börne, Heine und die Henriette Herz mit giftiggrünen Unterbeinkleidern, Wickelschwänzen mit Salamanderstaub be-

streut und mit verschmitzten Gesichtern auftreten, in deren Falten der Grünspan fingerdick liegt . . . .

Wer ein bisschen die moderne französische Schartekenliteratur kennt, richtiger: Wer die Werke Leo Taxil's bis zum Jahre 1885 verfolgt hat und Stylgefühl für einen fremden Autor besitzt, für den kann es nicht mehr zweifelhaft sein, dass Leo Taxil und niemand Anderer den »Diable au dixneuvième siècle« verfasst hat. Taxil war bekanntlich bis zum genannten Jahr einer der populärsten und fürchterlichsten Feinde des französischen Clericalismus. Er hat die Freiheit der französischen Gesetzgebung, in Wort, Schrift und Bild seine letzten Gedanken äussern zu dürfen, bis zur äussersten Grenze ausgenützt. Ja, er wäre, man kann das offen sagen, der furchtbarste Feind des Christenthums in unserem ausgehenden Jahrhundert geworden, wenn er nur etwas feiner gewesen wäre. Aber er wollte eben für die niederen Volksclassen schreiben. Und so producirte er Scharteke auf Scharteke, Colportageroman auf Colportageroman mit den fürchterlichsten Invectiven und Abbildungen gegen das römisch-katholische Priesterthum und wurde so der französisehe Nietzsche für das gemeine Volk. Der Verfasser von »La bible amusante« mit den unerhörten Illustrationen von Rick, von »Calotte et Calotins« und der auf authentischem Quellenstudium beruhenden »Livres, secrets des Confesseurs« (die officiellen, aber geheimgehaltenen Beichtinstructionen sämmtlicher französischen Seminare), Paris 1883, darf sich wahrlich in der Geschichte der Aufklärung sehen lassen. Er pflegte seinen Büchern das Motto vorzusetzen:

»Tuer la superstition par le rire,
Instruire le peuple en l'amusant,
Enseigner à la jeunesse le mépris de l'imposture et la haine des imposteurs.«

Noch im Jahre 1884 wurde er, weil er die in seiner werthvollen »La prostitution contemporaine« veröffentlichten Abbildungen, die französische Geistliche in schlimmen Positionen zeigten, auch ausserhalb des Werkes verkauft hatte, zu 14 Tagen Gefängniss und 9000 Francs seine Frau zu 5000 Francs Geldstrafe verurtheilt. Dann scheint er sich besonnen zu haben. Es erfolgte die berühmte Bekehrung. Wie sie zustande gekommen, ob es eine Gewissens- oder eine Geldbeutelfrage war, darüber war nichts Sicheres zu erfahren. Man munkelte von enormen Summen, die es sich die französische Geistlichkeit habe kosten lassen. Jedenfalls war die eine Bedingung von dieser Seite sicher und wurde auch ausgeführt: Einstampfung sämmtlicher Taxilschen Bücher.

Monsieur Léo Taxil — ich glaube, dass dies auch ein Pseudonym ist — ging aus Rücksichten der Convenienz und Zerknirschung auf einige Zeit in ein Kloster, um hier Askese und Mortification zu studiren und zu probiren. Aber, es dauerte nicht lange — der heilige Paulus brauchte länger zu seinem Tag von Damascus — schon im folgenden Jahre hatte sich Herr Taxil gehäutet, und es erschien das erste — antifreimaurerische Buch auf dem Büchermarkte: »Les frères

trois-points.« 2 vols. Paris 1885. Dann erschienen noch andere: »Confessions d'un ex-libre-penseur«, 1887, »La corruption fin de siècle«, 1890, »Les loges androgynes du maçonnerie« u. a., in denen er die Freimaurer mit den schmutzigsten Invectiven verfolgte. Aber — ich fürchte, die Herren Abbés haben eine schlechte Capitalsanlage in Taxil gemacht. Wenn sie glaubten, seine Bücher möchten eine ähnliche Verkaufskräftigkeit aufweisen, wie »Le vrai Bénédictin« und »La grande Chartreuse« — hier ist allerdings die grüne Sorte sehr beliebt — so haben sie sich gründlich getäuscht. Taxil's Bücher gingen nicht, denn so dumm ist das Publicum doch nicht, sich vom selben Verfasser vor 1885 den Teufel weiss und nach 1885 den Teufel schwarz malen zu lassen.

Nun hat Taxil mit jenem krankhaft-wahnsinnigen Eifer, der Convertiten eigen zu sein pflegt, einen Hauptschlag gewagt und das 2000 Seiten starke, giftig-grüne, antideutsche, pseudonyme, mit den amerikanischen Seidenunterhosen der Miss Vaughan pikant gemachte, prachtvoll schwefel-blau-grüne Werk »Le Diable au dixneuvième siècle« erscheinen lassen — ein Capitalhirsch von einem deutschen Verleger druckt es nach — und nun ist der zeisiggrüne Teufel vor der ganzen gebildeten Welt, ja vor Köchinnen und Dienstmädchen, vor französischen Ministern und russischen Schiffen blamirt.

DIE DEMOLIRTE LITERATUR.

Von

KARL KRAUS (Wien).

IV.

(Schluss.)

Die Jung-Wiener Dichtergalerie besitzt einen Charakterkopf, der sehr hübsche Ansätze zu einem Dulderantlitz zeigt. Dieser Decadent (Abtheilung für Lyriker) ist durch drei stattliche Gedichtbände, in denen er bewiesen hat, dass er verwelkte Nerven besitzt, für den literarischen Tisch legitimirt. »Neurotica« wurden confiscirt und hatten »Sensationen«, diese aber »Gelächter« im Gefolge. Die echte Dichtergabe, aus minimalen Erscheinungen ungeahnte Anregung zu ziehen, ihm ist sie nie versagt geblieben. Stets hat er um mehrere Grade höher gedichtet als erlebt, und wenn man sich nach den Urheberinnen seiner Ekstasen erkundigte, konnte man staunend erfahren, was so ein dämonisches Weib für Minderbemittelte alles imstande ist, wenn es von einem modernen Lyriker empfunden wird. Einst gab er vor, »Alles, was seltsam und krank«, zu lieben. Die Kritik glaubte indess, den Sitz seines Leidens in der Lectüre Baudelaire's gefunden zu haben, verordnete ihm strengste Diät und untersagte ihm jede Maniriertheit. Er nun, aus Furcht, in eine unheilbare Gesundheit zu verfallen, kehrte sich an diese Massregeln nicht. Hektische Verse flössten ihm Wohlbehagen ein, er erwarb ein literarisches Wappen, in welchem sich eingezeichnet finden: ein Herz, das müd und alt, ein Sinn, der welk und kalt, sowie ein Strauss schwindsüchtiger Tuberosen, mit heimlichen Nerven umwunden. Der Erfolg enthebt ihn aller Reuepflichten, und bei seiner Jugend ist er schon heute ein geübter und tüchtiger Greis.

Endlich einmal ein wirklich Nervöser! Das thut förmlich wohl in dieser Umgebung des posirten Morphinismus. Es ist

kein Künstler, nur ein schlichter Librettist, der hier den Andern mit gutem Beispiel vorangeht. Abgehetzt, von den Aufregungen der Theaterproben durch und durch geschüttelt, nimmt er geschäftig Platz: Kellner, rasch alle Witzblätter! Ich bin nicht zu meinem Vergnügen da! — Während seine moderneren Tischgenossen in das geistige Leben Wandel zu bringen bemüht sind, sehen wir ihn dem Handel Eingang in die Literatur verschaffen. Seine Beziehungen zur Bühne sind die eines productiven Theateragenten, und er entwickelt eine fabelhafte Fruchtbarkeit, die sich auf die meisten Bühnen Wiens erstreckt. Nach jeder einzelnen seiner Operetten glaubt man, jetzt endlich müsse sich seine Kraft ausgegeben haben. Doch ein Antäus der Unbegabung, empfängt er aus seinen Misserfolgen immer neue Säfte. Er erscheint fast nie allein auf dem Theaterzettel, und pikant müsste es sein, die beiden Compagnons an der Arbeit zu sehen. Hier ergänzen sich die Individualitäten wohl so am passendsten, dass, was dem Einen an Humor fehlt, der Andere durch Mangel an Erfindung wettmacht. Der Andere ist talentlos aus Passion, der Eine muss davon leben. Doch scheint solch ein Geschäft seinen Mann zu nähren. Heute gehört ihm eine Villa, am Attersee herrlich gelegen, — mit Aussicht auf den Waldberg.

An diesen Kreis von jungen Männern, die nicht schreiben können, sich aber immer nur auf den einen Beruf capriciren, schliesst Einer sich an, der durch Vielseitigkeit wohlthuende Abwechslung bietet: Er kann auch nicht malen. Erst in gereifteren Jahren ging er daran, seiner Unbegabung auch schriftstellerischen Ausdruck zu geben, nicht ohne sich vorher eine feste Grundlage umfassender Bildungslosigkeit geschaffen zu haben, und lange bevor er durch seine eigenartigen Beziehungen zu der deutschen Grammatik von sich reden machte, konnte er auf zahlreiche Misserfolge als bildender Künstler hinweisen. An ihm zerschellt jenes bekannte Witzwort, das noch Alle, die zwei Beschäftigungen in einer Hand vereinigen wollten, glücklich getroffen hat: die Schriftsteller wissen nämlich schon, dass er k e i n guter Maler, und die Maler täuschen sich nicht mehr darüber, dass er k e i n guter Schriftsteller

ist. Der Letztere bezog lange Zeit hindurch seinen Styl aus Linz, von wo ja bekanntlich seit einigen Jahren alle literarischen Reformversuche ihren Ausgang nehmen. Die Gewalt, die er bereits nach kurzer Schulung der deutschen Sprache anthat, war eine unvergleichliche. Wenn es fremdländische Eigennamen in deutscher Satzverrenkung darzubieten galt, beschämte er den Meister. Einige seiner Perioden werden ihm unvergessen bleiben. Die Sensation einer Ehescheidungsaffaire und des flammenden Protestes, den die Heldin gegen ihre Verfolger publicirt hatte, erreichte erst den Höhepunkt, als unser Schriftsteller zur Feder griff und die erlösenden Worte niederschrieb: »Das Processgebäude, über welches sie sich ergeht, hing lange Jahre wie das Schwert des Damokles über dem Haupte der Verfolgten.« Ein kleiner Artikel zu Hanslick's siebzigstem Geburtstage — und die gesammte Auflage seines Blattes war vergriffen. Hanslick, schrieb er damals, sei, »in Prag geboren, früh auf den Spuren seiner Zukunft« gewesen. Den Feuilletonisten rühmte er also:

Des flüchtigen Blattes Theilung, wo der Geist sich von der sorgenvollen Schwere des Leitartikels, von den ernsten Dingen der Politik erholen, in schönen Gefilden wandeln und sich belehrend erfreuen soll können, bietet, wenn er die Feder führt, in reichlicher Münze das, wozu unter dem Striche der ersten Zeitungsseite das Feuilleton erschaffen ist. Und wenn man sagen sollte, wie es denn sei, dass es gerade von ihm das richtige wäre, wo all die tausend Schreiber mit dem lustigen Worte zur langweiligen tödlichen breitgequatschten Sache Frevel und Missbrauch treiben, so hielte es schwer im Vergleiche.

Aus einer impressionistischen Beschreibung des Leichenbegängnisses eines hohen Herrn:

Gell und grauenhaft steigen Hilferufe auf; ich sehe Körper auf der Strasse liegen und Menschenfüsse sie fast zertreten. Ich sehe Kinder mit entsetzensvollem Ausdruck. Warum man doch immer gerade Kinder mitnimmt ins Gedränge? Warum man der Säuglinge kleine zitternde Körper nicht schont und in die ersichtliche Gefahr des Erdrücktwerdens bringt? . .

In den Zweigen der Bäume hängen Buben und Männer. Vergebens sucht man sie zu vertreiben. Immer wieder klettern sie hinauf. Selbst am Gitter des Volksgartens stellen sich Neugierige auf. Sie können zwar nichts sehen; sie bleiben jedoch dort. Sie wollen es so. . . .

Hofrath Kozarek erscheint. . . .

Es fliegen die Hüte von den Häuptern vor dem Leichenwagen mit den blendenden Schimmeln in ihren goldstarrenden Schabraken. . . .

Die hellen Klingen gleiten um Haaresbreite an den Gesichtern der Zuschauer hinter ihnen vorüber. . . .

Besondere Zustimmung aber fand er, als er einmal Gelegenheit nahm, sich über die »schwerflüssigen Sprachwerkzeuge des Herrn Kutschera« auszulassen.

Die syntaktischen Reformen, die er in unser Schriftthum einführte, haben den Mann populär gemacht. Aber auch inhaltlich hat er, durch Meinung und Tonart seiner Aufsätze, jederzeit im Sinne einer Volksaufheiterung gewirkt. Einer grossen Zugkraft erfreuten sich die köstlichen Wahnvorstellungen, die er zu produciren pflegte, die grotesken Ueberhebungen, zu denen sich der »gemüthliche Wiener Bitz« verstieg. Keine bedeutungsvolle Entdeckung, die ohne seine Mithilfe gemacht worden wäre, keine künstlerische Persönlichkeit, die nicht von ihm die erste Anregung empfangen hätte. Alles verdankt ihm seine Entstehung, alle hat er »gemacht«. Ueber Mascagni schreibt er:

. . . Ich trug das Meine bei, um ihm zu helfen mit gefälligen Reclamen. . . . So nützte ich ihm gerne, wie gesagt: ich nütze immer Anderen gerne; auch heute noch.

Und in der gleichen Tonart ruft er aus:

Endlich ist es Hermann Sudermann gelungen, mich vollständig zu überzeugen!

Wo der Schriftsteller, sei es durch Undeutsch oder Grössenwahn, das ganze Interesse der Oeffentlichkeit absorbirt — bleibt für den Maler nichts mehr übrig, und er muss der Beliebtheit des Schreibenden weichen. Gerade er nun könnte dem Stillleben zu bedeutendem Aufschwung verhelfen und namentlich als Stylblütenmaler Hervorragendes leisten. Dem Porträtisten begegnet man schon lange mit Misstrauen. In den letzten Jahren haben sich nur mehr Verstorbene von ihm zeichnen lassen, z. B. Bruckner und Tilgner. Kein Tadel kann ihn in solchen Fällen treffen; hat er doch hier die Entschuldigung der vom Tode entstellten Züge für sich.

Probleme sind es, des Schweisses der Edeln werth, welche eine benachbarte Tischgesellschaft in Athem halten. Kein literarischer Misston stört die reine Theaterfreude dieser Menschen, kein Jung-Wiener Künstler verirrt sich

hieher. Wer hat am 24. April im Stadttheater in Regensburg den dicken Herrn in der »Wildente« gespielt? Wann trat Herr Rottmann im Burgtheater zum letztenmal auf? Diese und ähnliche Themen, sonst mit Leidenschaft erörtert, müssen doch in den Hintergrund treten, wenn die Lebensfrage auftaucht: Sind heut' Freikarten? Jedem Schauspieler ist ein Theaterinteressent an die Seite gegeben, der ihm mit demselben Respecte zuhört wie jener dem Kritiker des Tisches. Da sind pathetische Vorstadtmimen, die in der Josefstadt die Tradition des Burgtheaters hochhalten; da gibt es Bühnengrössen, die auf eine langjährige Wirksamkeit in der Theaterloge zurückblicken können und sich einen Ruf als Zuschauspieler des Burgtheaters gemacht haben.

Es folgen Tische, deren Verhältniss zur Literatur nur noch ein sehr gelegentliches ist. Hier sitzen Leute, deren Talent sich in den Randbemerkungen und Glossen ausgibt, mit welchen sie sämmtliche im Literatencafé aufliegenden Zeitschriften versehen. Manche schreiben in die vornehmsten Revuen des In- und Auslandes. Diese Autoren unterzeichnen nicht mit vollem Namen, bleiben demnach dem grossen Publicum unbekannt. Gleichwohl besitzt ein jeder von ihnen seine markante Eigenart. Da ist Einer, der durch Jahre und in dem Wechsel der Richtungen, welchem dieses Kaffeehaus unterworfen war, seinen Standpunkt bewahrt hat; von ihm liest man immer noch die eine Aeusserung: »Jud!«

Nicht einmal zu dieser Höhe der Production vermochte sich eine Gruppe von Jünglingen emporzuschwingen, denen nur der Vorwand, Stimmungen leicht zugänglich zu sein, ein Plätzchen im Locale der modernen Schriftsteller eingeräumt hatte. Manche unter ihnen wussten sich noch insoweit nützlich zu machen, als sie den Verkehr zwischen den einzelnen Tischen vermittelten, den Gästen Theaternachrichten zutrugen und vielen wirklich die Lectüre der Journale ersparten. Als diese Gesellschaft eines Tages nicht mehr erschien, versicherte der Marqueur in seiner feinsinnigen Weise, die Herren seien nicht allein den Beweis literarischer Fähigkeit schuldig geblieben.

KRITIK.

VOLKSTHEATER. »Die Verliebten.« Drama in fünf Acten von Maurice Donnay.

Als ich voriges Jahr in einem leider nun entschlafnen Blatte unseren lieben Phäaken ein bischen pariserisches Blut zu injiciren suchte, da zeigte ich ihnen u. A. auch das mit echt decadenter Grazie beschenkte, das schillernde Temperament eines jungen Franzosen, den zwischen Simmering und Nussdorf noch Niemand kannte; nun spielen sie im Volkstheater sein neuestes Stück. Es war Maurice Donnay, dessen »Verliebte« man so stürmisch jetzt bejubelt. . . . . In diesem Werke steckt aber auch eine ganz eigene Verführung und Depravation. Wie über schimmernde, blühende Körper ist über die Sünde hier ein feiner, weiter Schleier schwermüthiger Wohlanständigkeit gebreitet, der sie nur lockender noch, nur duftiger macht. Nicht eine einzige ehrbare Frau tritt auf — allein um der Cocotten Haupt flimmert die sanfte Gloriole zärtlichster Mütterlichkeit. Bis drei Uhr Früh verweilen die Verliebten bei einander — aber George begnügt sich, seiner angebeteten Claudine verträumte Verse träumend vorzutragen. — — Es lockte Donnay, unszu zeigen, wie die Liebe sich in Menschen malt, die verrucht und verderbt und aller Unschuld bar sind. Ein Pendant zum Liebespaar der Naivetät, zu Romeo und Julia, hat er in seinem Liebespaar von Raffinirten möglicherweise zeichnen wollen. Die Ersten — sie trennt nur Tod und Sterben — die Zweiten aber gehen freiwillig, wenn auch leicht erschüttert, auseinander, und wenn nach kurzen Jahren der Zufall sie wieder zusammenführt, dann sprechen sie mit einem leisen, müden, skeptischen Lächeln, aber doch sehr wohlwollend — de mortuis nil nisi bene — von ihrer gestorbenen Liebe. Dass Donnay den geschmackvollen Muth fand, diesen typischen Fall trotz seiner simplen Schlichtheit direct vom Leben weg ganz uncomplicirt auf die Bühne zu verpflanzen, das scheint mir ein Zug von echter, edler Grösse, von der wir Vieles noch erwarten dürfen.

R. St.

»CHRISTUS« von F. Liszt. In Wien zum erstenmale aufgeführt am 18. December 1896.

Ueber ein Vierteljahrhundert nach seinem Entstehen musste verstreichen, ehe es Liszt's »Christus« in Wien (von Kürzungen im stabat mater abgesehen) zu einer vollständigen Aufführung brachte, und auch da war es nicht die Gesellschaft der Musikfreunde, der wir diese That verdanken sondern die österreichische Leo-Gesellschaft, welche das Zustandekommen des Unternehmens künstlerisch förderte und unterstützte. Ohne gerade zu den Liszt-Verehrern zu zählen, müssen wir dem »Christus« eine eminent künstlerische Bedeutung zuerkennen. In der geistvollsten Weise hat der Meister es verstanden, die alten Kirchentonarten in ihrer Keuschheit und Reinheit mit unserer modern-sinnlichen

musikalischen Ausdrucksart zu einem einheitlichen Ganzen zu verweben und dies Alles durch den Glanz vollendeter Instrumentation noch zu steigern. Leider wird dieser gute Eindruck durch die vielen langsamen Tempi, durch zu häufige Wiederholungen und durch Zwischenspiele, die in den Chorsätzen immer wieder auftreten, doch etwas beeinträchtigt. Bei einer neuerlichen Aufführung des Werkes, die wir selbstverständlich nur befürworten würden, wären fast selbstverständliche Kürzungen vor Allem im »Weihnachtsoratorium« und in dem viel zu weit ausgedehnten »tristis est anima mea« dringend zu empfehlen. Die Aufführung, bei welcher die Singakademie, der »Schubertbund« und ein eigens zu diesem Zwecke organisirtes Orchester mitwirkten, machte dem Dirigenten Ferdinand Löwe alle Ehre, man konnte jedem Einzelnen das durch die künstlerisch sichere Ruhe des Dirigenten bedingte Vertrauen in das Gelingen der Sache deutlich anmerken. *H. K—r.*

LOTHAR SCHMIDT. »Exredacteur Sauer.« Verlag von Schuster & Loeffler. Berlin 1896.

Simplex sigillum veri, so lautet das bescheidene Motto, das der Autor seinem Buche voranstellt. Ein schlichtes Bild der Wirklichkeit! Jawohl, aber nicht Jeder kann diese Wirklichkeit sehen und nicht Jeder mit so prachtvollem Impressionismus malen, wie Lothar Schmidt es gethan. Wie der seelengute, wehmüthig - sarkastische Exredacteur zum Clavierspieler herabsinkt, der allabendlich um drei Mark und Freibier das verstimmte Pianino der »Cerevisia« bearbeitet, und wie er mit Erna, der stillen, verhärmten Kellnerin, sich wieder zu einem soliden, gut bürgerlichen Hausvaterglück emporschuftet, das ist so frisch, so keck und so lebensvoll hingehaut, dass man seine helle Freude über das Büchlein haben muss. Besonders gut ist neben dem bisweilen an College Crampton gemahnenden Exredacteur die überaus schwer zu zeichnende Figur der Kellnerin gelungen. Die meisten Modernen scheitern an zwei Klippen, entweder renommiren ihre Heldinnen allzu sehr mit dem verlorenen Jungfernkranz aus veilchenblauer Seide, oder ihr Haupt umleuchtet ein flimmernder Heiligenschein, ihre unsterbliche Seele ist rein und weiss nichts von dem, was nach Mitternacht die sterbliche Hülle thut. Beide Gefahren hat Lothar Schmidt glücklich umsegelt und ein liebes gutes Ding geschildert, das als Gouvernante eine Dummheit machte und darum Kellnerin werden musste. *E. S.*

EINGESENDET.

Wir werden um Veröffentlichung folgender Zeilen gebeten:

Geehrte Redaction!

Die Art, wie ein in dem Artikel Nr. III »Die demolirte Literatur« Angegriffener auf diese Satyre reagirte, scheint mir nach jeder Richtung hin geeignet, Befremden zu erwecken. Auf einen geistreichen literarischen Angriff gibt es meinem Empfinden nach nur zwei Formen der Erwiderung. Entweder man replicirt — und bei Literatenkämpfen ist die natürlichste Waffe wohl die Feder — ebenso scharf und geistreich: das hat allerdings seine Schwierigkeiten, denn mit treffendem Witze zu antworten, ist nicht Jedermanns Sache — oder man

schickt, wenn man sich beleidigt fühlt, seine Zeugen. Der in Rede stehende Herr hat keinen dieser beiden Wege betreten, sondern es vorgezogen, die Sache in Kirchweihmanier durch eine thätliche Attaque auf einen Ahnungslosen auszutragen. Warum dieser Herr den ersten Weg nicht eingeschlagen hat, ist mir, wie oben schon angedeutet, vollständig klar. Welche Gründe haben ihn nun von dem zweiten Wege abgehalten?

Man kann ein principieller Gegner des Duells sein, oder man hat verschiedenartige Veranlassung, es zu vermeiden, sei es nun aus Mangel an Muth — das körperliche Kraftübergewicht des Einen kann ja möglicherweise durch die grössere Gewandtheit des Anderen paralysirt werden — sei es, weil man auf Grund einer bewegten Vergangenheit den Spruch eines Ehrengerichtes fürchtet. Offenbar ist dieser Herr ein principieller Gegner des Duells ...

Die Art, wie er dieser Gegnerschaft Ausdruck gab, die Anwendung der Brachialgewalt, verdient in jedem Falle die unbedingte Verurtheilung, die sie in allen Kreisen der Gesellschaft erfahren hat.

Ich spreche im Namen Vieler, geehrte Redaction, wenn ich Sie bitte, vorstehenden Zeilen in Ihrem geschätzten Blatte freundlichst Raum geben zu wollen. Mit vorzüglicher Hochachtung

Otto Werneck,
Wien, IX. Eisengasse 15.
Am 22. December 1896.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

15. JANUAR, 1897.

EINE SCHAUSPIELERIN.

Novelle von GABRIELE REUTER (München).

»Wie —? Was —? Verlobt? Die Ridberg und Heller?«

»Ja — es scheint so, Herr Director,« antwortete der kleine, ein wenig verwachsene Komiker. »Ich sah sie wenigstens heute Nachmittags wieder von einem gemeinsamen Spaziergang kommen. Sie führte sich an seinem Arm. Nun — und das kann doch bei Fräulein Ridberg nur eine Verlobung bedeuten.«

»Allerdings — allerdings!« Director Luckner's schwarzer Zwickelbart zuckte aufgeregt unter seiner stark gebogenen Nase. Er klemmte nervös das Monocle ins Auge und starrte nach der Seitencoulisse hinüber, wo der gefeierte Gast des Abends neben der ersten Liebhaberin stand.

Zum letztenmal hatte sich eben der Vorhang niedergesenkt. Aber noch immer klatschten einzelne Begeisterte unermüdlich weiter, während das Publicum sich rauschend, klappernd, stimmensurrend entfernte.

Director Luckner suchte seinen Weg zwischen den Decorationsstücken, die von den Theaterarbeitern mit der ihnen eigenen Hast fortgerissen wurden, zu den Beiden hinüber. Er pustete in kurzen Athemzügen.

»Dem wird's Gratuliren auch bitter,« raunte einer der Leute hinter ihm, die Anderen lachten verstohlen.

Aber er streckte dem Paar jovial und väterlich die Hände entgegen.

»Sagt mal, Kinder, darf man euch denn wirklich Glück wünschen?«

Sie standen noch im Costüm des Abends, Petruchio und das widerspenstige Käthchen, heiss und erregt von Shakespeare's wildem Liebesspiel. Herrlich kleidete die üppige Renaissancetracht das Mädchen

mit der stolzen Büste, dem vollen Halse und dem von guter Laune sprühenden, in den übertriebenen Farben der Schminke leuchtenden Antlitz.

Als der Director neugierig und indiscret fragend auf sie zutrat, zog sie die Brauen zusammen, und ihre Haltung markirte eine kühle Abweisung.

Doch Petruchio-Heller blickte ihr schelmisch, siegreich in die Augen.

»Darf er, Käthchen? Ich denke, wir erlauben es ihm. Ja, ja, Director, Sie dürfen!«

Und glücklich lachend, mit der unwiderstehlichen Kraft des Empfindungsausdruckes, durch den er das Publicum stürmisch gewann, riss er auch das Mädchen an seiner Seite, die noch zitterte vom Nachhall der leidenschaftlichen Rolle, über Zögern und Schwankungen hinweg. Er legte ritterlich den Arm um ihre Schulter, und so nahmen sie die Glückwünsche der Collegen entgegen. Im Nu flog die Parole Trepp auf, Trepp ab, die winkeligen Gänge hindurch, bis in die Garderoben. Wer heute Abend beschäftigt gewesen und wer auch nur um den fremden Gast, den vielgenannten Franz Heller zu sehen, da herumgestanden, Alles kam erregt auf die Bühne zurück, die Herren schon in Ueberziehern, die Damen im Strassenkleide, in Hut und Schleier. Das flüsterte und tuschelte unter dem Theatervolke:

»Haben Sie gehört . . .? Gleich auf der ersten Probe war er von ihrem Anblick betroffen!«

»Ja — das ist uns Allen aufgefallen!«

»Und diese endlosen Kunstgespräche!«

»Ah — Heller ist ein Schlaukopf — der weiss, wie man die modernen Käthchen fängt!«

»Ach, gehen's doch, Sie sind immer so cynisch!« schmollte die Sentimentale mit dem Charakterspieler, und er kicherte boshaft.

»Ein himmlisches Paar!« schwärmte die Theaterelevin und flüsterte freudig erwartungsvoll: »Nun geht sie gewiss ab.« In Gedanken setzte sie hinzu: »Die Rollenhyäne!«

»Warum sollte sie? Er wird ihr doch ein Engagement in Berlin verschaffen?«

»Na, das scheint mir noch sehr die Frage. Uebrigens — natürlich — ich wünsche ja Fräulein Ridberg alles Gute . . . Nur — in Berlin ist ihr Genre gerade nicht so sehr beliebt.«

»Aber Herr Oberregisseur, was wollen Sie denn damit sagen?«

»Nichts, meine Damen, gar nichts . . . Bei aller Hochachtung vor Fräulein Ridberg's Talent müssen wir doch Alle zugeben, dass eine gewisse Kühle und Herbigkeit ihren Rollen oft schadet. Sie verstehen mich schon. Ich bleibe dabei, eine Schauspielerin muss Erfahrungen gemacht, kurz und gut, muss gelebt haben, um den Gipfel ihrer Kunst zu erreichen.«

»Darum verlobt sie sich wahrscheinlich,« warf die Soubrette schnippisch hin, und Alles lachte.

»Das wird Aufregung in der Stadt geben! Wenn die Commercienräthin Leonstein nicht die Lorbeerkränze dieser vierzehn Tage bereut!«

»Ha — ha — ha! Hi — hi!«

Man drängte sich zum Händedruck um das Brautpaar.

Olga Ridberg nahm ihre goldbraune Sammtschleppe zusammen, um der Scene ein Ende zu machen. Das Herz schlug ihr wild, und sie bewahrte nur schwer ihre freundliche Gelassenheit.

Er hatte nicht von Verlobung, nicht von Heirat geredet auf dem Spaziergang am Nachmittag. Nur von Freundschaft, die sein kurzes Gastspiel überdauern sollte, von Aussichten, die sie in Berlin haben würde, wo er für ihr Engagement wirken wollte. Und nun nahm er ihre Einwilligung so plötzlich, so im Sturm . . .

Sie musste sich fassen — sich klar werden — dem Taumel entrinnen... Und o — wie entzückend, wenn dann auch die Vernunft ihr sagte, dass sie glücklich sein durfte!

»Verzeihung, Herr Director — ich werde erwartet...«

Ein Blick, ein leuchtender, glückseliger Blick auf Heller, dem er mit seinen ausdrucksvollen Augen antwortete, und sie lief davon.

»Ich glaube, die Excellenz Wabern sitzt schon in der Garderobe, um Sie zu empfangen,« bemerkte der Director unbestimmt und süsslich lächelnd. »Sah vorhin den Livréediener da an der Thür.«

»Na ja, Heller — Ihr Fräulein Braut wird hier energisch angebetet — machen Sie sich nur auf ein paar Duelle gefasst mit alten Damen und schwärmerischen Backfischen!«

Franz Heller lachte als der gutmüthige Sieger über den Versuch des Directors, sarkastisch sein zu wollen.

Die Geschichte, wie Fräulein Ridberg Director Luckner ablaufen liess, hatte er während seines vierzehntägigen Gastspieles nicht nur vom Friseur und Garderobier gehört, sondern auch von der Naiven, vom Komiker, von der Heldenmutter und vom Regisseur — so verschieden ausgeschmückt und zurechtgestutzt, wie es gerade das Rollenfach des Erzählers bedingte. Jede Andere wäre danach wohl entlassen worden. Aber mit der Ridberg konnte der Director es nicht wagen — sie war zu beliebt beim Publicum und wurde von den angesehensten Familien in der Stadt gehalten. Es hätte der Casse arg geschadet.

Da war z. B. das Haus der reichen Waberns, wo der Director brennend gern verkehrt hätte. Es blieb ihm verschlossen, aber für Fräulein Ridberg hatte es sich freundschaftlich geöffnet. Freilich spielten in diesem Falle auch alte Beziehungen mit: Excellenz Wabern war eine Jugendfreundin von Olga Ridberg's Vater, der noch jetzt eine hohe akademische Stellung bekleidete.

Dem jungen Mädchen war es nicht leicht gemacht, ihrem Wunsch folgen und sich für die Bühne ausbilden zu dürfen. Zwar gab es keine lauten Scenen: ihr Vater hatte sie weder verflucht, noch aus dem Hause gestossen und enterbt. Als er sah, dass sie fest in ihrem Entschlusse blieb, hatte er sich gefügt. Nur traurig wurde er von da

ab und mied jedes Zusammensein, jedes Aussprechen, als sei sie schon nicht mehr seine Tochter, sondern etwas ihm Fremdes, daran man das Herz nicht zu fest hängen darf.

Ahnend fühlte sie, was er fürchtete.

Wenn Olga Ridberg an die letzten Tage im Elternhause dachte, rann ihr noch immer ein Bangen und ein Weh durch die Nerven. Es war fast nicht zu ertragen gewesen, dieses Mitleiden mit der stummen Qual eines Menschen, den sie lieb hatte. Wie eine zarte und doch unerbittliche Geistergewalt drückte es auf ihrer Brust, würgte sie, dass die Kehle ihr heiss und wund war von ersticktem Weinen. Es erschlaffte ihr die freudige Zuversicht, die starke Siegeskraft, welche sie in den schönen jungen Gliedern, in ihrem klugen Kopfe und ihrem feurigen Temperament fühlte.

»... Aber Papa — so glaube doch an mich!«

Er antwortete nicht. Seine Augen hatten den verstörten Ausdruck eines Menschen, der etwas sehr Kostbares verloren hat.

»Du kennst mich doch, Papa!«

»Mein Kind — von Deinem Talent bin ich ja überzeugt.«

Wie viel Misstrauen in dem Ton lag — und wie viel Resignation. Olga biss die Zähne zusammen; das Blut stieg ihr zu Kopf, und ihre Wangen glühten vor innerem Zorn.

Und dann kam der Abschied.

»Papa, habe doch Muth! Du beleidigst mich. Ich werde auch als Schauspielerin nicht vergessen, dass ich deine Tochter bin. Verlass dich nur auf mich.«

Sie lachte fröhlich, weil sie fröhlich sein wollte.

»Ach Kind, ich fordere kein Versprechen. Du weisst ja nicht... Es ist wohl da kaum möglich, so in unserm bürgerlichen Sinne... Was wir ein anständiges Mädchen nennen ... Es gibt da andere Gesetze und andere Sitten ...«

Er nahm sie an sich und drückte ihren Kopf an seinen Mund — verzeihend — mit Thränen, die ihr über die Stirn liefen.

Olga ergriff seine Hand und hielt sie fest in ihren beiden. Er hatte ihr kaum so viel Kraft zugetraut, als sie in diesen Druck legte.

»Papa — ich will! Und nun — Lebewohl! Auf Wiedersehen!«

(Schluss folgt.)

LEBEN.

Sie wandelt durch den Gartengang,
bebend im Dufte der Syringen,
in Wegen, die am Blüthenhang
sich durch begrünte Gitter schlingen.

Sie geht zur weissumfassten Quelle
und lauscht des Brunnens leisem Sang.
Wie Kinderlachen tönt die Welle,
gemengt mit Stöhnen, fern und bang.

In ihrem Busen schläft ein Wähnen
von einem Glück, das blüthenschwer
in goldnen fruchtgeschmückten Kähnen
gen Abend schwimmt zum hellen Meer.

Ein Vers hat Kunde ihr gegeben,
ein Duft, vielleicht ein altes Lied,
dass irgendfern ein grosses Leben
voll Räthsel durch die Länder zieht.

Das Auge träumt versagte Bahnen,
Entzückung lächelte der Mund.
Durch ihre Seele klingt ein Ahnen
von Paphos oder Amathunt.

München. OSCAR SCHMITZ.

DER BOBOK.

Memoiren einer Person.

Von FEODOR MICHAILOWITSCH DOSTOJEWSKY.

Deutsch von NINA HOFMANN.

(Fortsetzung.)

»Nein, ich möchte noch ein Bischen leben! nein ... ich ... wisst Ihr ... ich möchte noch ein Bischen leben!« wurde plötzlich eine neue Stimme irgendwo zwischen dem General und der aufgeregten Dame laut.

»Hören Sie, Excellenz? Der Mensch fängt abermals an. Drei Tage lang schweigt er, und dann plötzlich: Ich möchte noch ein Bischen leben, nein, ich möchte noch ein Bischen leben! Und, wissen Sie, mit einem Appetit, hi, hi!«

»Und einem Leichtsinn!«

»Es friert ihn, Excellenz, und wissen Sie, er schläft ein, er schläft schon ganz ein; er ist ja schon seit April hier, und plötzlich: Ich möchte noch ein Bischen leben!«

»Es ist ein bischen langweilig,« bemerkte Seine Excellenz.

»Ein wenig langweilig, Excellenz? soll man vielleicht Awdotja Ignatjewna wieder ein wenig reizen, hi, hi?«

»Nein, bitte mich zu verschonen. Ich kann diese zänkische Schreiliese nicht ausstehen.«

»Ich aber kann euch Beide nicht ausstehen,« rief die Zänkerin verächtlich zurück. »Ihr seid Beide höchst langweilig und versteht es nicht, etwas Ideales zu erzählen. Von Ihnen, Excellenz, weiss ich ein Geschichtchen — thun Sie, bitte, nicht so dick — wie ein Lakai Sie an einem schönen Morgen unter einem Ehebett hervorgekehrt hat.«

»Abscheuliches Frauenzimmer,« brummte der General zwischen den Zähnen.

»Mütterchen, Awdotja Ignatjewna,« fing abermals des Krämers Stimme zu jammern an, »du mein liebes Madamchen, sage mir, nichts für ungut, bin ich hier hinter Prellereien her, oder was geht denn eigentlich vor?

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

»Ach! er kommt schon wieder auf das Nämliche zurück! Das hab' ich auch geahnt, drum kommt auch ein Geruch von ihm herüber — ein Geruch — er dreht sich eben um.«

»Ich drehe mich nicht um, Mütterchen, und es kommt gar kein besonderer Geruch von mir — wir haben uns ja noch in unserem vollständigen Leibe, wie er war, erhalten — Sie aber, Madamchen, Sie sind schon angestochen, und darum ist thatsächlich ein unausstehlicher Geruch hier, sogar für diesen Ort. Nur aus Höflichkeit schweige ich.«

»Ah, der abscheuliche Lästerer! von ihm selbst riecht es so, und er schiebt's auf mich!«

»Och — cho — cho — cho, wenn nur schon uns're vierzigtägigen Todtengebete herankämen! Ihre thränenerfüllten Stimmen werde ich über mir hören, der Gattin Jammern und der Kindchen stilles Weinen!« ...

»Da seht, worüber er lamentirt: sie werden sich mit Rutja anessen und davonfahren. Ach! wenn nur irgend wer aufwachen wollte!«

»Awdotja Ignatjewna,« begann der schmeichlerische Beamte, »warten Sie nur ein Weilchen, ganz Neue werden zu sprechen anfangen.«

»Sind aber auch Junge darunter?«

»Auch Junge sind da, Awdotja Ignatjewna, sogar Jünglinge sind dabei.«

»Ach, wie schön wäre das!«

»Nun, was ist's, hat man noch nicht begonnen?« meldete sich die Excellenz.

»Nein, auch die Dreitägigen sind noch nicht zu sich gekommen, Excellenz! Sie belieben ja selbst zu wissen, dass sie manchmal eine ganze Woche lang schweigen. Es ist gut, dass man gestern, vorgestern und heute so Viele zugleich, wie plötzlich, herbeigefahren hat, denn es sind ja zehn Klafter im Umkreise lauter Vorjährige da!«

»Ja, das ist interessant.«

»Sehen Sie, Excellenz, heute hat man den wirklichen Geheimrath Tarassjewitsch begraben. Ich habe es an den Stimmen erkannt. Ich kenne seinen Neffen, er hat vorhin den Sarg mit hinabgelassen.«

»Hm, wo ist er denn?«

»Ungefähr fünf Schritte von Ihnen, Excellenz, links, fast gerade zu Ihren Füssen.... Excellenz sollten doch die Bekanntschaft machen....«

»Hm, nein, — was soll ich denn — — der Erste — —«

»Er wird ja selbst anfangen, Excellenz, er wird sich sogar geschmeichelt fühlen ... beauftragen Sie mich, Excellenz, und ich werde ...«

»Ach, ach, ach! was geschieht denn da mit mir?« krächzte plötzlich ein erschrecktes, ganz neues Stimmchen.

»Ein ganz Neuer, Excellenz, ein ganz Neuer, Gott sei gedankt, und wie schnell! Manchmal schweigen sie eine ganze Woche.«

»Ach! es scheint ein junger Mensch zu sein?« winselte plötzlich Awdotja Ignatjewna.

»Ich ... ich ... ich ... an einer Complication und so plötzlich!« stammelte wieder der Jüngling. Noch am Vorabend hat mir Schulz gesagt: »Bei Ihnen,« sagt er, »ist eine Complication da — ich aber bin plötzlich am Morgen verschieden. Ach, ach! ...«

»Nun, da ist nichts zu machen, junger Mann,« bemerkte der General theilnehmend und wie erfreut über den neuen Ankömmling, »Sie müssen sich trösten! Willkommen, ich möchte sagen: in unserem Thale Josaphat! Wir sind gute Leute, Sie werden uns kennen und schätzen lernen. Generalmajor Wassility Wassiljewitsch Kerwojedow, zu Ihren Diensten.«

»Ach nein, nein! Das kann ich durchaus nicht. Ich bin bei Schulz in Behandlung; bei mir, wissen Sie, ist eine Complication dazugekommen; anfangs hat es die Brust ergriffen, Husten, dann aber hab' ich mich erkältet. Die Brust also und Grippe ... und da, plötzlich, ganz unerwartet ... die Hauptsache ist: ganz unerwartet.«

»Sie sagten, anfangs war es die Brust,« mischte sich gleichsam aus dem Wunsche, den Neuling zu ermuthigen, sanft der Beamte ein.

»Ja, die Brust und Verschleimung, dann aber plötzlich hörte die Verschleimung auf ... nur die Brust, und kein Athem ... und wissen Sie ...«

»Ich weiss, ich weiss. Aber wenn's die Brust ist, da hätten Sie eher zu Eck sollen und nicht zu Schulz.«

»Ich aber, wissen Sie, hatte immer vor, zu Botkin zu gehen ... und ... plötzlich ...«

»Nun, Botkin ist gesalzen,« bemerkte der General.

»Ach nein, er ist gar nicht gesalzen; ich habe gehört, dass er so aufmerksam ist! Und Alles sagt er im Voraus!«

»Seine Excellenz haben das in Bezug auf das Honorar gesagt,« erläuterte der Beamte.

»Ach, warum nicht gar! Nur drei Rubel und dabei untersucht er so gründlich ... und das Recept ... ich habe unbedingt zu ihm gehen wollen, weil man mir gesagt hatte ... Also, was meinen Sie, meine Herren, soll ich zu Eck oder zu Botkin?«

»Was? Wieso?« wiegte sich angenehm lachend des Generals Leichnam hin und her. Der Beamte accompagnirte ihn in der Fistel.

»Lieber Junge, lieber, erfreulicher Junge, wie liebe ich dich!« winselte entzückt Awdotja Ignatjewna, »wenn man doch einen Solchen neben mich legte!«

Nein, das kann ich nicht zugeben! Uebrigens will ich weiter zuhören, nicht voreilig urtheilen. Dieser kleine Neuling — ich erinnere mich, ihn vorhin im Sarge gesehen zu haben — einen Ausdruck hat er wie ein erschrecktes Küchlein, das widerwärtigste Gesicht von der Welt! Indessen, was kommt weiter.

Aber weiter begann ein solches Getümmel und Gezänke, dass ich nicht einmal Alles im Gedächtniss behalten habe, denn es wachten sehr Viele zugleich auf. Es wachte auf ein Beamter aus der Kategorie der Staatsräthe und fing sofort und unmittelbar an, mit dem General über das Project einer Subcommission im Handelsministerium und über die wahrscheinlich damit verbundene Versetzung der amtirenden Persönlichkeiten zu sprechen, was den General ganz ausserordentlich aufheiterte. Ich gestehe, dass ich selbst dabei viel Neues erfuhr, so dass ich mich über die Wege wunderte, auf welchen man in unserer Hauptstadt manchmal administrative Neuigkeiten erfahren kann. Dann erwachte halb und halb ein Ingenieur; der murmelte aber noch lange Zeit einen vollkommenen Unsinn, so dass die Unseren sich gar nicht an ihn kehrten und ihn seine Frist abliegen liessen. Endlich bekundete eine gewisse Grabesbelebung die am heutigen Morgen auf dem Katafalk bei-

gesetzt gewesene, vornehme Dame. Lebesjatnikow (denn der schmeichlerische und mir verhasste Hofrath, welcher neben dem General seinen Platz gefunden hatte, hiess, so zeigte es sich, Lebesjatnikow) war sehr geschäftig und auch sehr verwundert, dass diesmal alle so schnell erwacht waren. Ich gestehe, auch ich wunderte mich. Uebrigens waren einige der eben Erwachten schon vor drei Tagen begraben worden, wie z. B. ein ganz junges, sechzehnjähriges Mädchen, das aber unaufhörlich kicherte — widerlich und lüstern kicherte.

»Excellenz, der Geheimrath Tarassjewitsch belieben aufzuwachen!« verkündete plötzlich Lebesjatnikow ausserordentlich eilfertig.

»Eh? was?« murmelte mit einemmale verächtlich und mit heiserer Stimme der eben erwachte Geheimrath. Ich horchte neugierig auf, denn in den letzten Tagen hatte man über denselbigen Tarassjewitsch von etwas im höchsten Grade Bethörendem und Beunruhigendem sprechen gehört.

»Ich bin es, Euer Excellenz, vorläufig ganz allein nur ich!«

»Um was bitten Sie, und was ist Ihnen gefällig?«

»Einzig und allein, mich um das Befinden Euer Excellenz zu erkundigen; aus Ungewohntheit fühlt sich hier ein Jeder beim erstenmal etwas beengt . . . General Kerwojedow wünscht die Ehre Ihrer Bekanntschaft, Euer Excellenz, und wünschen . . .«

»Ich höre nicht.«

»Bitte, Euer Excellenz, der General Kerwojedow Wassily Wassiljewitsch . . .«

»Sie sind der General Kerwojedow?«

»Nein, Euer Excellenz, ich bin nichts weiter als der Hofrath Lebesjatnikow, Ihnen zu dienen, der General Kerwojetow aber . . .«

»Unsinn! Und nun bitte ich, mich in Ruhe zu lassen!«

»Genug,« sagte endlich würdevoll General Kerwojedow selbst, der widerwärtigen Geschäftigkeit seines Grabgenossen Einhalt gebietend.

»Seine Excellenz sind noch nicht vollständig aufgewacht, Excellenz, man muss das im Auge behalten; das war aus Ungewohnheit, Seine Excellenz werden erwachen und werden es dann anders aufnehmen . . .«

»Genug!« wiederholte der General.

. . . .

»Wassilji Wassiljewitsch! He, Excellenz!« schrie plötzlich laut und zornig knapp neben Awdotja Ignatjewna eine ganz neue, herrische und freche Stimme mit einer modisch ermüdeten Aussprache und einem impertinent skandirenden Tonfall. »Ich beobachte euch Alle schon zwei Stunden lang, liege ja schon seit drei Tagen hier — erinnern sich doch meiner, Wassilji Wassiljewitsch! was!? — Klinewitsch, bei Wotokonskys getroffen, wo man Sie, ich weiss nicht warum, auch einliess.«

»Wie, Graf Peter Petrowitsch . . . ja — sind Sie denn?. . . . und in so jungen Jahren . . . wie bedaure ich!«

»Ja, bedaure selbst — übrigens ist mir's einerlei, und ich will von überall das Möglichste herausschlagen. Aber nicht Graf, nur Baron,

ganz einfach nur Baron; wir sind nur so schäbige Barönchen aus dem Lakaiengeschlecht, ja, und ich weiss auch gar nicht wozu — spucken kann man drauf. Ich bin ein Taugenichts aus der pseudo-höheren Gesellschaft und rechne mich zu den »liebenswürdigen Polissons«. Mein Vater war irgend ein Generälchen, und meine Mutter war einmal en haut lieu aufgenommen. Ich habe im vorigen Jahre mit Ziphel, dem Juden, um fünfzigtausend Rubel falsche Papiere in Umlauf gebracht. Ihn hab' ich dann angezeigt. Das Geld aber hat Julchen Charpentier de Lusignan nach Bordeaux mit sich genommen. Und, denken Sie nur, ich war schon wirklich verlobt — Schtschewalewskaj, drei Monate fehlten ihr zum sechzehnten Lebensjahre, noch im Institut, neunzigtausend Mitgift. Awdotja Ignatjewna, erinnern Sie sich, wie Sie mich vor 15 Jahren, als ich noch ein vierzehnjähriger Page war, verführt haben?«

»Ach, du bist das, Taugenichts?! Nun, dich hat der Herrgott geschickt — hier aber...«

»Sie haben Ihren Nachbar, den Handelsmann, ganz ungerecht des schlechten Geruchs verdächtigt... ich habe dabei nur geschwiegen und gelacht, das kommt ja von mir, mich hat man drum auch in einem vernagelten Sarge begraben.«

»Ach, du Nichtswürdiger! Aber ich bin dennoch froh. Sie glauben nicht, Klinewitsch, Sie glauben nicht, was hier für ein Mangel an Leben und Geist ist.«

»Nun ja, jawohl. Ich habe auch die Absicht, hier etwas Originelles einzuführen. Excellenz! Nicht Sie, Kerwojedow, Excellenz, der andere, Herr Tarassjewitsch, Geheimrath, melden Sie sich doch! Hier Klinewitsch, der Sie in der Fastenzeit zu Mlle. Furie gebracht hat, hören Sie...«

»Ich höre Sie, Klinewitsch, sehr erfreut und.... glau—ben.... Sie...«

»Keinen Heller glaub' ich, spucke drauf! Ich will Ihnen, lieber Greis, nur den Willkommenskuss geben, aber, Gott sei Dank, ich kann es nicht. Wisst Ihr, meine Herren, was dieser grand'père geleistet hat? Vor drei oder vier Tagen ist er gestorben und, könnt Ihr's euch vorstellen? er hat in der Staatscasse ein Deficit von ganzen 400.000 Rubeln zurückgelassen. Das Geld der Witwen und Waisen, mit dem er, weiss Gott warum, ganz allein gewirthschaftet hat, so dass man zuletzt ganze acht Jahre nicht bei ihm revidirte. Ich kann mir denken, was für lange Gesichter sie jetzt machen und in welchen Ausdrücken sie seiner gedenken. Eine saftige Vorstellung, nicht wahr? Ich habe mich das ganze vorige Jahr hindurch gewundert, wie ein solches mit Podagra und Chiragra behaftetes Alterchen noch so viel Kraft zur Liederlichkeit aufbringt und — nun, da ist auch die Lösung. Diese Witwen und Waisen — ja, schon der Gedanke an sie hätte ihm siedeheiss machen müssen!... Ich habe das schon lange gewusst — ich allein hab's gewusst. Mir hat es die Charpentier mitgetheilt, und wie ich's erfahren habe — gleich zu ihm, in der Osterwoche, und habe

ihm zugesetzt, ganz freundschaftlich: »Gib 25.000 Rubel, wenn nicht — revidirt man morgen.« Und nun stellt euch vor, es fanden sich damals nur mehr dreizehntausend bei ihm vor, so dass er, wie es scheint, jetzt recht à propos gestorben ist. Grand'père, grand'père, hören Sie?«

»Cher Klinewitsch, ich gebe das vollkommen zu, und Sie haben sich — ganz überflüssigerweise in Details eingelassen. Im Leben gibt es so viele Leiden, so viele Foltern und so wenig Vergeltung... Ich hatte endlich den Wunsch, mich zu beruhigen und, so viel ich sehe, hoffe ich auch hier Alles herauszuschlagen, was...«

»Ich wette, dass er schon die Katisch Berestowa herausgeschnüffelt hat!«

»Was für eine... was für eine Katisch?« sagte lüstern mit zitternder Stimme der Greis.

»A, ach — was für eine Katisch!? Da, hier, links, fünf Schritte von mir, von Euch etwa zehn Schritte. Sie ist schon den fünften Tag hier; und wenn Sie wüssten, grand'père, was das für ein Luderchen ist... Aus gutem Hause, wohlerzogen und... ein Ungeheuer letzten Grades! Ich habe sie dort Niemand gezeigt, ich allein habe sie gekannt. Katisch, melde dich!«

»Hi, hi, hi,« antwortete der rissige Klang eines Stimmchens, in welchem etwas wie der Stich einer Nadel enthalten war, »hi, hi, hi!«

»Ein Blon—din—chen?« fragte lallend und abgerissen in drei Absätzen der grand'père.

»Hi, hi, hi.«

»Mir hat schon — schon lange — —« setzte stammelnd und athemlos der Alte, »die Vorstellung von einem Blondinchen zugesagt — — von fünfzehn Jahren — und gerade unter solchen Umständen.«

»Ach, das Ungeheuer!« rief Awdotja Ignatjewna aus.

»Genug!« schloss Klinewitsch, »ich sehe, dass das Material vortrefflich ist. Wir werden uns hier sofort auf das Beste einrichten. Die Hauptsache ist, dass wir die übrige Zeit lustig verbringen. Allein was für eine Zeit? He! Ihr! Beamter, Lebesjatnikow oder so was; ich hörte, dass man Euch so nannte!«

»Lebesjatnikow, Hofrath, Semjon, Jewsejitsch zu Ihren Diensten und sehr, sehr, sehr erfreut!« — — —

»Spucke drauf, dass Sie erfreut sind — sondern, Sie sind es, wie mir scheint, der Alles hier kennt. Sagen Sie einmal; erstens (ich wundere mich schon seit gestern darüber): Auf welche Weise geschieht es, dass wir hier sprechen? Wir sind ja gestorben und dabei sprechen wir. Es ist, als bewegten wir uns und dabei sprechen wir nicht und bewegen uns nicht. Was ist das für ein Hokuspokus?«

(Schluss folgt.)

»MIT GEDÄMPFTER STIMME . . .«

In dem dämmernden Dunkel des Abends,
Tief verborgen von laubigen Zweigen,
Ströme tröstend in unsere Seelen
Friedlich trauliches, heiliges Schweigen.

Und die müden, verlangenden Herzen
Soll kein wildes Begehren mehr stören,
In dem wiegenden, wogenden Raunen
Rauschender Pinien, träumender Föhren.

Schliesse die schlummertrunkenen Augen,
Und im Schoosse verbirg deine Hände —
Deine Alles vergessende Seele,
Denke nimmer an Anfang und Ende.

Will die brennende Stirne uns netzen
Kühlender, heiterer Hauch der Oase?
Sieh', es wogen zu unseren Füssen
Gleitende Wellen im röthlichen Grase.

Und wenn feierlich, tröstend der Abend
Nieder sich senkt aus den schwärzlichen Bäumen,
Wollen auch wir bei der Nachtigall Klagen
All' unsern Jammer und Kummer verträumen.

Paris. PAUL VERLAINE.

Deutsch von ALFRED NEUMANN (Wien).

GOLGATHA.

Des Tages Blut träuft von den Bergen . . .
— — — — — — — — — — — — — —
Und leisen Schrittes naht die blinde Nacht —
Vom Thale steigt sie tastend auf zum Gipfel.
Dann scheucht sie fort den letzten Dämmerstrahl.

Hochaufgerichtet steht auf Golgatha
Das Kreuz und ragt gespenstisch in die Fernen —
Vom grauen Holze schimmert gelblich-weiss
Wie Elfenbein der todte Gottesleib.
Nur auf der Stirne blinken helle Tropfen
Vom Todesschweiss . . . Mit kühlen, sanften Lippen
Küsst sie hinweg die Nacht, die bleiche Nonne.

Dann hockt sie sich am Kreuzesende nieder
Und weint und weint — und ihre Thränen fallen
Auf welke Blumen, die vom Tage krank,
Und dürre Gräser, die Erlösung dürsten . . .
Aus ihres Mantels Laken huschen Engel
Und richten auf die tiefgebeugten Halme,
Die von der Menge Fuss zum Staub getreten.

Vom Himmel hangen schwere Wolken nieder.
Da schlägt die Nacht die blinden Augen auf,
Und zitternd schwebt daraus ein Mondenstrahl
Und flimmert um das todte Gotteshaupt
Mit den violenblassen, herben Lippen
Und den gebroch'nen, schmerzenstiefen Augen.
Doch wundersam — die röthlich-gelben Haare
Erglühen leise, wie vom Licht entzündet,
Und eine Flamme lodert um das Haupt!

Da senkt die Nacht den schwarzen Wolkenschleier,
Der Strahl verlischt — doch schimmernd steht das Kreuz —
Und wie Musik erklingen alle Weiten —
Ums Haupt des Todten flattern weisse Tauben,
Und östlich wetterleuchtet das Gericht! . . .

Wien. PAUL WILHELM.

ALLADINE UND PALOMIDES.

Ein kleines Drama für Marionetten von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

IV. ACT.

I. Scene.

Weite unterirdische Grotten.
Alladine und Palomides.

Palomides.

Sie haben mir die Augen verbunden, sie haben mir die Hände gefesselt.

Alladine.

Sie haben mir die Hände gefesselt, sie haben mir die Augen verbunden . . . Ich glaube, meine Hände bluten . . .

Palomides.

Wartet. Heute segne ich meine Kraft . . . . Ich fühle, dass die Fesseln nachgeben . . . Noch ein starker Ruck, und mögen meine Arme brechen! Noch ein starker Ruck. Nun hab' ich meine Arme wieder (die Binde abreissend) und meine Augen! . . .

Alladine.

Ihr seht?

Palomides.

Ja.

Alladine.

Wo sind wir?

Palomides.

Wo seid Ihr?

Alladine.

Hier; seht Ihr mich nicht?

Palomides.

Meine Augen thränen noch von dem Druck der Binde ... Im Finstern sind wir nicht. Seid Ihr es, welche ich dort höre, wo es hell wird?

Alladine.

Ich bin hier, kommt.

Palomides.

Ihr seid am Rande des Lichtschimmers, der uns leuchtet. Rührt Euch nicht; ich sehe nicht Alles um Euch her! Meine Augen haben die Binde noch nicht vergessen. Man hat sie zusammengeschnürt, als hätte man mir die Augen vernichten wollen.

Alladine.

Kommt, die Fesseln ersticken mich. Ich kann nicht länger warten . .

Palomides.

Ich höre nur eine Stimme, die aus dem Lichte dringt...

Alladine.

Wo seid Ihr?

Palomides.

Ich weiss es selbst nicht. Ich schreite noch in der Finsterniss .... Sprecht weiter, dass ich Euch finde. Ihr scheint am Rande einer grenzenlosen Helle ...

Alladine.

Kommt! Kommt! Ich habe schweigend gelitten, aber ich kann nicht mehr ...

Palomides (sich vorwärs tastend).

Da seid Ihr? Ich habe Euch so fern geglaubt! ... Meine Thränen haben mich getäuscht. Ich bin hier, und ich sehe Euch. Oh! Eure Hände sind verwundet! Das Blut ist auf Euer Kleid geflossen, und die Fesseln sind in das Fleisch gedrungen. Ich habe keine Waffen mehr. Sie haben mir meinen Dolch genommen. Aber ich werde sie zerreissen. Wartet! Ich habe den Knoten gefunden.

Alladine.

Entfernt erst die Binde, die mich blind macht . . .

Palomides.

Ich kann nicht . . . Ich sehe nicht . . . Sie scheint mir von einem Netze goldener Fäden umgeben . . .

Alladine.

Dann meine Hände, meine Hände!

Palomides.

Sie haben seidene Schnüre genommen . . . Wartet, der Knoten löst sich. Die Schnur ist dreissigmal herumgewunden . . . Jetzt! jetzt! — Oh! Eure Hände sind blutüberströmt . . . Man könnte meinen, sie seien todt . . .

Alladine.

Nein, nein! . . . Sie leben, sie leben! Seht! . . . (Mit ihren kaum befreiten Händen umschlingt sie Palomidens Hals und küsst ihn leidenschaftlich.)

Palomides.

Alladine!

Alladine.

Palomides!

Palomides.

Alladine, Alladine! . . .

Alladine.

Ich bin glücklich! . . . Ich habe lange gewartet! . . .

Palomides.

Ich habe mich gefürchtet, zu kommen . . .

Alladine.

Ich bin glücklich . . . und ich möchte dich sehen . . .

Palomides.

Sie haben die Binde wie einen Helm befestigt . . . — Kehr' dich nicht um; ich habe die goldenen Fäden gefunden . . .

Alladine.

Doch, doch, ich kehre mich um . . .

(Sie wendet sich um, um ihn wieder zu küssen.)

Palomides.

Gib Acht. Rühre dich nicht. Ich fürchte, dich zu verletzen . . .

Alladine.

Reisse sie ab! Fürchte nichts. Ich kann nicht länger leiden! . . .

Palomides.

Auch ich will dich sehen . . .

Alladine.

Reiss' sie ab! Reiss' sie ab! Der Schmerz übersteigt meine Kräfte! . . . Reiss' sie ab! . . . Du weisst nicht, dass man sterben möchte . . . Wo sind wir?

Palomides.

Du wirst sehen, du wirst sehen . . . Es sind zahllose Grotten . . . grosse, blaue Säle, schimmernde Pfeiler und tiefe, Gewölbe . . .

Alladine.

Warum antwortest du mir nicht, wenn ich dich frage?

Palomides.

Was kümmert's mich, wo wir sind, wenn wir beisammen bleiben . . .

Alladine.

Du liebst mich nicht mehr?

Palomides.

Was hast du denn?

Alladine.

Ich weiss ja, wo ich bin, wenn ich an deinem Herzen bin! . . . Reiss' doch die Binde ab! . . . Ich will nicht wie eine Blinde in deine Seele eingehen . . . Was thust du, Palomides? Du lachst nicht, wenn ich lache, du weinst nicht, wenn ich weine. Du klatschest nicht in die Hände, wenn ich

in die Hände klatsche; und du zitterst nicht, wenn ich beim Sprechen bis ins Innerste meines Herzens zittere . . . Die Binde! Die Binde! . . . Ich will sehen! . . . Da, da, über meinem Haare! . . . (Sie reisst die Binde ab.) Oh! . . .

Palomides.

Kannst du sehen?

Alladine.

Ja . . . ich sehe nur dich . . .

Palomides.

Was ist das, Alladine? Du küsst mich, als wärest du wieder traurig . . .

Alladine.

Wo sind wir?

Palomides.

Was frägst du das so traurig?

Alladine.

Nein, ich bin nicht traurig; aber meine Augen öffnen sich kaum . . .

Palomides.

Man könnte glauben, deine Freude sei auf meine Lippen gefallen wie ein Kind auf die Schwelle des Hauses . . . Kehr' dich nicht um . . . Ich fürchte, du entfliehst, und ich fürchte, zu träumen . . .

Alladine.

Wo sind wir?

Palomides.

Wir sind in Grotten, die ich nie gesehen habe . . . Scheint es dir nicht, das Licht nimmt zu? — Wie ich die Augen geöffnet habe, konnte ich nichts unterscheiden, und jetzt enthüllt sich allmälig Alles. Man hat mir oft von den wunderbaren Grotten erzählt, auf denen die Paläste Ablamorens erbaut sind. Dies müssen sie sein. Niemand ist da hinabgestiegen; und der König allein hat die Schlüssel. Ich wusste, dass das Meer die tiefsten dieser Grotten überfluthet;

und es ist wahrscheinlich der Widerschein des Meeres, der uns so leuchtet . . . Sie glaubten, uns in Nacht zu versenken. Mit Fackeln und Lichtern sind sie hier herabgestiegen und haben nichts als Finsterniss gesehen, während uns das Licht entgegenkommt, weil wir keines haben . . . Es nimmt unablässig zu . . . Ich bin gewiss, die Morgenröthe durchdringt den Ocean und sendet uns durch all die grünen Wogen das Allerreinste ihrer Kinderseele . . .

Alladine.

Wie lange sind wir schon hier?

Palomides.

Ich weiss es nicht . . . Ich habe mich um nichts gekümmert, ehe ich dich hörte . . .

Alladine.

Ich weiss nicht, wie es kam. Ich schlief in dem Zimmer, in dem du mich fandest, und als ich erwachte, hatte ich die Augen verbunden, und meine beiden Hände waren an meinen Gürtel gefesselt . . .

Palomides.

Auch ich schlief. Ich hörte nichts und hatte eine Binde vor den Augen. Ich wehrte mich im Dunkeln; aber sie waren stärker als ich . . . Ich muss durch tiefe Gewölbe gekommen sein, denn ich fühlte die Kälte auf meine Glieder fallen; und ich stieg so lange hinab, dass ich die Stufen nicht mehr zählen konnte. Hat dir Niemand etwas gesagt?

Alladine.

Nein; es sprach Niemand. Ich hörte nur Jemanden, der im Hinuntersteigen weinte, dann schwanden mir die Sinne . . .

Palomides (küsst sie).

Alladine!

Alladine.

Wie feierlich du mich küsst . . .

Palomides.

Schliess' nicht die Augen, wenn ich dich so küsse ... Ich will die Küsse sehen, die in deinem Herzen zittern; und all den Thau, der aus deiner Seele quillt ... uns werden keine Küsse mehr zu theil wie diese ...

Alladine.

Immer, immer! ...

Palomides.

Nein, nein; man küsst kein zweitesmal unter den Fittichen des Todes ... Wie schön du bist! ... Es ist das erstemal, dass ich dich in der Nähe sehe ... Wie eigen, man glaubt, eins das andere gesehen zu haben, weil man zwei Schritte weit an einander vorüberging; aber Alles verwandelt sich im Augenblick, da die Lippen sich berühren ... So ist es; ich muss dich gewähren lassen ... Ich strecke die Arme aus, um dich zu bewundern, als wärest du nicht mehr mein, und schliesse dich dann wieder an mich, bis ich deine Küsse fühle und nichts mehr als ewige Seligkeit gewahre ... Wir bedurften dieses übernatürlichen Lichtes! ... (Er küsst sie wieder.) Ach! Was thust du? Gib Acht, wir stehen auf dem Grat eines Felsens, der über das leuchtende Meer ragt. Tritt nicht zurück. Es war hohe Zeit ... Wende dich nicht zu rasch um. Ich war geblendet ...

Alladine

(wendet sich um und betrachtet das blaue Wasser, das sie beleuchtet). Oh! ...

Palomides.

Man könnte glauben, der Himmel fluthet bis hieher ...

Alladine.

Das Wasser ist voll regungsloser Blumen ...

Palomides.

Es ist voll regungsloser, sonderbarer Blumen ... Siehst du die grösste, die unter den anderen erblüht? Es scheint, sie lebt ein rhythmisches Leben ... Und das Wasser ... Ist es Wasser? ... Es scheint schöner und klarer und blauer als alles Wasser der Erde ...

Alladine.

Ich wage nicht mehr, es anzublicken ...

Palomides.

Betrachte Alles, was sich um uns her erhellt . . . Das Licht wagt nicht mehr zu zaudern, und wir umarmen uns in den Vorhallen des Himmels . . . Siehst du das Edelgestein der Gewölbe, trunken von Leben scheint es uns zuzulächeln; und die tausend und abertausend leuchtender, blauer Rosen, die längs der Pfeiler emporranken . . .

Alladine.

Oh! . . . Ich habe gehört! . . .

Palomides.

Was?

Alladine.

Man hat an die Felsen geschlagen . . .

Palomides.

Nein, nein; es sind die goldenen Pforten eines neuen Paradieses, die sich in unseren Seelen öffnen und in ihren Angeln klingen! . . .

Alladine.

Horch' . . . wieder, wieder!

Palomides (mit jählings veränderter Stimme).

Ja; dort ist es . . . Im Grunde der blauesten Gewölbe . . .

Alladine.

Sie kommen, um uns . . .

Palomides.

Ich höre das Eisen gegen den Felsen klingen . . . Sie haben die Thüre vermauert oder können sie nicht öffnen . . . Es sind Hacken, die am Gesteine scharren . . . Seine Seele hat ihm gesagt, dass wir glücklich waren . . .

(Stille; dann löst sich ein Stein am äussersten Ende des Gewölbes los, und ein Strahl des Tageslichtes bricht in den unterirdischen Raum ein.)

Alladine.

Oh! . . .

Palomides.

Das ist ein anderes Licht . . .

(Regungslos und beklommen sehen sie andere Steine sich langsam in einer unerträglichen Deutlichkeit loslösen und fallen, einen um den andern,

während das Licht, in unaufhaltsamen Fluthen immer mehr und mehr hereinströmend, ihnen allmälig die Traurigkeit des unterirdischen Gewölbes enthüllt, das sie für wunderbar gehalten; der Zaubersee wird trüb und unheimlich; das Edelgestein erlischt um sie her, und die leuchtenden Rosen erscheinen als Schmutz und zersetzte Ueberreste, die sie waren. Endlich stürzt ein ganzes Felsstück heftig in die Grotte herab. Die Sonne dringt blendend herein. Man hört Rufe und Gesänge von aussen. Alladine und Palomides weichen zurück.)

Palomides.

Wo sind wir?

Alladine (ihn traurig umschlingend).

Ich liebe dich noch immer, Palomides . . .

Palomides.

Ich liebe dich auch, meine Alladine . . .

Alladine.

Sie kommen . . .

Palomides (blickt hinter sich, während sie noch mehr zurückweichen).

Gib Acht . . .

Alladine.

Nein, nein, gib nicht mehr Acht . . .

Palomides (indem er sie anblickt).

Alladine?

Alladine.

Ja . . .

(Sie weichen immer mehr zurück vor der Ueberfluthung des Lichtes oder der Gefahr, bis sie den Boden verlieren; und sie fallen und verschwinden hinter dem Felsen, der über das unterirdische, jetzt dunkle Wasser ragt. — Stille. — Astolaine und Palomides' Schwestern dringen in die Grotte ein.)

Astolaine.

Wo sind sie?

Eine von Palomides' Schwestern.

Palomides! . . .

Astolaine.

Alladine! Alladine! . . .

Eine andere Schwester.

Palomides! . . . Wir sind es! . . .

Dritte Schwester.

Fürchte nichts, wir sind allein! . . .

Astolaine.

Kommt! Kommt! Wir kommen euch befreien! . . .

Vierte Schwester.

Ablamore ist geflohen . . .

Fünfte Schwester.

Er ist nicht mehr im Palaste . . .

Sechste Schwester.

Sie antworten nicht . . .

Astolaine.

Ich habe das Wasser aufschäumen gehört! . . . Hieher, hieher! (Sie laufen auf den Felsen, der das unterirdische Gewässer überragt.)

Eine der Schwestern.

Sie sind da! . . .

Eine andere Schwester.

Ja, ja, ganz am Grund des schwarzen Wassers . . . Sie umschlingen sich.

Dritte Schwester.

Sie sind todt.

Vierte Schwester.

Nein, nein; sie leben, sie leben! . . . Seht . . .

Die anderen Schwestern.

Zu Hilfe! Zu Hilfe! . . . Ruft! . . .

Astolaine.

Sie machen keine Anstrengung, um sich zu retten! . . .

(Schluss folgt.)

DER »FLIEGENDE HOLLÄNDER«.

Von PETER ALTENBERG (Wien).

Wie Senta im »Fliegenden Holländer« sind alle Frauenseelen.

Ueber ihren Thüren ist das Bild gemalt des »Fliegenden Holländers«, dieses organische und unentrinnbare Bedürfniss ihrer romantischen und kindlichen Seelen.

In einen weiten dunklen Mantel gehüllt, wie mit den Weltenschwingen angethan, sehen sie ihn mit seinen räthselvollen Augen und seinem Schicksale des ewig Wandernden. Einen suchen sie, der ewig sich bewegt und Ruhe sucht im Weibe!

Ueber den weissen Thüren ihrer kindlichen Schlafgemächer hängt dieses Bild, über den braunen Thüren mit Goldleisten ihrer Salons, über den gelben Thüren ihrer Landvillen, über den dunklen Thoren ihres Lebens!

Nie öffnet sich die Thüre. Nie erscheint er.

Aber siehe!

Hingegen steht Einer da, des Morgens, in langen weissen leinwandenen Beinkleidern mit Zugbändern, taucht das Zahnbürstchen in Pasta Boutemard (Doctor Suin de Boutemard), gurgelt, wählt unter verschiedenen Halsbinden eine geeignete aus, befestigt goldene Knöpfchen in dem Hemde — — —. Fertig!

Senta sitzt aufrecht, an den weissen Kopfpolster angelehnt, in ihrem breiten Bette und betrachtet. Wohin lauscht sie?!

»Um mich zu erlösen, musst du für mich in den Tod geh'n — — —.«

»Ich bin bereit, Herr — — —.«

«Natürlich, es ist schon wieder kein Spiritus in der kleinen Brennmaschine für den Schnurrbart. Sie, Marie — —. Jedesmal und jedesmal — —. Was glauben Sie eigentlich?!«

Drei Löffel Thee, ziemlich gehäuft, in die Theekanne. Noch einen halben Löffel. Fertig!

Senta lauscht — — —.

»Ich muss ewig wandern — — —.«

Dann geht er in die Kanzlei, Kleine Brunngasse 7, 1. Stock, und bleibt bis zwei.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ueber allen Thüren ihrer Wohnungen ist das Bild des »Fliegenden Holländers«, über den Thüren des Schlafgemaches, des Speisezimmers, des Salons; wenn sie vom Spaziergange nach Hause kommen, über der lackirten Thüre im Stiegengange. Und über den Thüren des Landhauses, wo es kühl ist an Sommertagen.

In einen weiten dunklen Mantel gehüllt, steht er da, wie mit den Weltenschwingen angethan, mit seinen räthselhaften Augen und seinem Schicksale des ewig Wandernden ...

Auf und zu gehen alle diese Thüren, auf und zu, bald laut, bald leise.

Nie kommt Er — — —!

ZUR PSYCHOLOGIE NIETZSCHE'S.

Von DR. PAUL WEISENGRÜN (Wien).

Es hat kaum jemals einen Denker gegeben, der von seiner Epoche so verschieden beurtheilt und in so hohem Masse bald überschätzt und bald unterschätzt wurde wie Friedrich Nietzsche. Während er dem Einen als blosser Stylkünstler, als Anreger zarter und complicirter Gedanken und kühner Erfinder philosophischer Schlagwörter erscheint, preisen ihn Andere als grossen Dichter und Denkerfürsten, als den gewaltigen Werthveränderer, der in grossartigen Perspectiven uns die Zukunft offenbart, als den tiefsten Psychologen aller Zeiten. Man ist sich nicht einig über Nietzsche, und kein Steg, den Freund und Feind gleich gerne betreten möchten, scheint zu einem intimen Verständniss seiner Grundeigenschaften zu führen. Die Nietzscheaner sehen in seinen Schriften das grösste Ereigniss unserer Cultur. Die Nietzsche-Gegner warnen vor ihm als dem Erneuerer einer grossen sophistischen Periode, als dem Neo-Cyniker, als dem Verführer der Jugend.

Was ist Nietzsche nun wirklich gewesen? Ich glaube als Psychologe zu verfahren, ganz im Sinne unseres Denkers selbst, wenn ich in wenigen flüchtigen Strichen die Grundnote seines schriftstellerischen Wirkens hier zeichne. Nur der Nietzsche-Kenner wird die folgenden Zeilen ganz begreifen und mit mir wenigstens in dem Streben übereinstimmen, Nietzsche vor den Nietzscheanern retten zu wollen, ohne ihn den Philosophieprofessoren, den falschen Systematikern und den Moralisten preiszugeben.

Vollkommen instinctsicher in grossen wie in kleinen Dingen, so stellt man sich gerne unseren philosophischen Stylkünstler vor. Es ist in der That leicht, nachzuweisen, welch festen und tiefen Spürsinn sein Dionysios-Begriff, seine Interpretation hellenischer Cultur, seine kritische Analyse unserer Art von Wissenschaftlichkeit verrathen. Sein Instinctsinn weist da grosse Sicherheit auf, wo es gilt, hinter das Menschliche intellectueller Processe zu gelangen, sein prächtiges Errathungsvermögen offenbart sich am meisten dort, wo er kritisirt, wo er negirt, wo er verurtheilt. Vor Allem ist er gross im Auffinden und Aufspüren von Culturanfängen, im Zurückgehen auf die ersten psychischen Quellen, im Zerwühlen seelischer Fragmente und Ergänzen dürftiger Daten aus dem Geistesleben. Das macht, dass Nietzsche, der immer und stets ein Interpret geblieben ist, sich als Philologe im besten Sinne offenbart. Ich weiss nicht, ob seine Abhandlungen über Homer und die classische Philologie, über Empedokles u. s. w. einen grossen fachwissenschaftlichen Werth besitzen. Man versichert uns seitens vieler

Philologen, dass dem so sei. Und glaubhaft genug wäre es, dass der geniale psychische Interpret griechischer Cultur auch einen guten Ausleger und Textkritiker abgegeben haben mag. Auf jeden Fall aber ist Nietzsche bedeutender Philologe in dem allgemeinen und weiteren Sinne eines August Böckh, der von der classischen Philologie eine geistige Reproduction des gesammten Alterthums forderte. Ja, was bei Böckh eine ideale Forderung bleibt, wird hier verwirklicht. Nietzsche erfasst nicht nur das Alterthum, er verinnerlicht es. Er offenbart uns die tiefsten Beziehungen zwischen dem Hellenenthum und unserer Cultur. Hinter dem Philologen indessen steckt ein minder instinctsicherer Werthgestalter geistiger Dinge. Seine Moral ist nur da wahrhaft intuitiv, wo es sich um das Aufzeigen von Schwächen herrschender Moralsysteme handelt oder wo es gilt, Anfänge, Ansätze, primitive Werthe aufzufinden und zu analysiren. Nietzsche ist ein ganz anderer Genealoge der Moral als der nüchterne Spencer und all die britischen Utilitarier mit ihrem grossen sociologischen Wissen, ihren falschen biologischen Analogien und ihrem Aufwand an methodischen Mätzchen. Seine positive Ethik hingegen wird von einem Stützpfeiler getragen, der, im Grunde genommen, ebenfalls auf rein historisch-philologischen Deductionen beruht.

Wir modernen Menschen sind ein Product zweier Culturen. Wir tragen alle die geistigen Spuren des Hellenenthums und der christlichen Weltanschauung in uns. Nietzsche hat nun das Wesen des Griechenthums wirklich entdeckt und gibt auch vor, die tiefsten Zugänge zum Christenthum erschöpfend nachgewiesen zu haben. Es bedarf indess wohl keines Nachweises, dass Nietzsche keine Beschreibung, sondern eine subjective Werthung des Christenthums vorgenommen, keine Geschichte, sondern eine einseitige Psychologie dieser Weltanschauung geschrieben hat. Aus dem Weltwirken des Judenthums und seiner historischen Verlängerung hat Nietzsche ein Gedicht gemacht: die Poesie der »ressentiment«-Empfindung. Der grosse Umweg, auf dem das Hellenenthum zu uns gelangte, die Renaissanceperiode mit all ihrem Glanze, hat allerdings in unserem Denker einen verständnissvollen Interpreten gefunden. Aber dieses Element seiner Culturauffassung hat Nietzsche vornehmlich aus Burckhardt's »Cultur der Renaissance in Italien« entlehnt, wo uns in vollendeter Darstellung und mit nie versagender Kraft gezeigt wird, wie die Bildung einer gereinigten Weltanschauung, die erste Werthung einer starken Individualität, der Anfang eines grossartigen Styls der Lebensführung in Europa vor sich gegangen sind. Die »Herren«-Moral Nietzsche's ist eine Uebersetzung aus dem Historischen ins Philosophische.

Sie ist eigentlich aus blosser Betrachtung des Renaissance-Zeitalters gewonnen — eine Uebertragung von Renaissancegewohnheiten in alle Ewigkeit.

Wie sehr aber Nietzsche's Instinctsicherheit in fast allen Dingen (eine Ausnahme macht seine Völkerpsychologie, die wir später berühren werden) Philologendenkgewohnheit, höhere Interpretationskunst

ist, beweist vor Allem seine Sociologie. Sie gipfelt, wie ja wohl allgemein bekannt ist, in der Lehre vom Uebermenschen. Zwei verschiedene Grundgedanken offenbart uns eigentlich diese Theorie. In der Lehre vom Uebermenschen steckt erstens der Begriff einer künstlichen Züchtung der Menschheit und ferner die Idee eines solchen socialen Ideals, dass dessen blosse Erwähnung, dessen alleinige Verkündigung genügen soll, um die auserlesenen Geister zu berauschen. Die Lehre vom Uebermenschen soll für den erwählten Menschen, für das grosse Individuum das sein, was die Religionen heutzutage für die Massen sind: das vornehmste geistige Narcoticum. Was die Idee der künstlichen Züchtung nun betrifft, so zeigt sie sich bei Nietzsche im vortheilhaftesten Gewande. Sie ist eine originelle, gehaltvolle, starker Ausbildung fähige Doctrin. Nur der feine, voll intuitiv erfassende Kenner der Griechen konnte in dieser Weise zu dem Begriff der künstlichen Züchtung gelangen. Dieser Begriff verhält sich zur Lehre vom Dionysios-Menschen wie die Therapie zur Physiologie. Wer die Griechen im tragischen Zeitalter so liebt, wer die Modernen so hasst wie Nietzsche, muss unsere Menschheit zu einer neuen Art von Hellenen heranzüchten, muss die Physis vor Allem reformiren wollen. Die Lehre vom Uebermenschen als sociales Ideal aber offenbart uns klarer als jede seiner sonstigen Doctrinen eine andere Grundnote in Nietzsche's Wesen. Sehen wir genauer zu, betrachten wir dies sociale Ideal mit dem Auge des Psychologen . . . So redet kein starker Geist vom Thatendrang, von der Schönheit des Handelns, vom Wollen an sich. Der starke Geist findet Thatendrang selbstverständlich und preist nicht herrliches Vollbringen in so sehnsüchtiger Weise, mit aller Anstrengung der Seele, mit allen Verführungskünsten der Sprache. Die Lehre vom Uebermenschen würde ein wahrhafter Vollbringer in einigen klaren und kurzen Sätzen aussprechen; er würde damit Memoiren seiner Seele schreiben, ein kurzes, aber inhaltreiches Inventarium seiner geistigen Thätigkeit vornehmen wollen. Es hiesse Hamlet zum Fortinbras machen, wollte man in diesen Dithyramben eines schwachen Gemüths Keime zum Uebermenschen selbst auffinden. — Man lese das Memorial von St. Helena, und man wird mich verstehen. Die kurzsichtigsten Augen werden wohl hier zu erkennen vermögen, wie ein wahrhafter Kraftmensch von der Schönheit der Action und von der Vornehmheit starken Wollens spricht.

Nietzsche ist eben, und hiemit verrathen wir die Grundformel seines Wesens, selbst Decadent durch und durch. Sein Verhältniss zu seinem Uebermenschen ist das der Romantiker zu Shakespeare oder zum deutschen Mittelalter. Sehnsüchtig blickt er nach dem Lande seelischer Tapferkeit, halb schelmisch und halb wehmüthig blinzelt er hinüber nach den Jagdgründen der blonden Bestie. Der starke Mensch ist ihm eine zu Zweidrittel unbekannte Domäne, und in: »Also sprach Zarathustra« stimmt er für alle diejenigen, die sich auf Rhythmus verstehen, eigentlich nur das Hohelied der Ermannung an. Werde hart, werde hart, predigt Zarathustra . . ., . . . zu oft, zu deutlich, zu laut

vernehmbar . . . Ja, Nietzsche ist der grösste Geist der Decadence, ihr Triumph, ihr Höhepunkt. Mit ihm hat sie sich gleichsam selbst überwunden und schreitet dem Untergange zu. Zwar Nietzsche's Ideen sind nur zum geringsten Theile decadent, aber sein Instinct, sein Empfindenkönnen, sein Temperament spiegeln in vollkommener Treue die zerrissene und zerklüftete, allzu verinnerlichte, allzu vergeistigte Generation wieder, die heute uns gar zu gern alle ihre Werthe aufoctroyiren möchte. — Der Erfinder der Formel vom Uebermenschen ist in Wirklichkeit ein geistiger Antipode der Grundinstincte, die uns diese Formel lehrt.

So verlässt den Decadent-Nietzsche die Instinctsicherheit nur dann keinen Augenblick, wenn es gilt, psychische Interpretation zu treiben. Wir dürfen ihm also nur mit allergrösster Vorsicht folgen auf dem Wege zur Erneuerung eines Styls der Lebensführung. Denn Nietzsche war nur ganz dabei mit seinen Worten und Formeln, nicht aber mit seinem Instinct.

Als grösster Psychologe aller Zeiten wird uns des Oefteren Nietzsche gepriesen. Wir finden bei näherem Zusehen, dass gerade derjenige Theil seiner Wirksamkeit als Psychologe, der gewöhnlich am unbeachtetsten bleibt, sich als der reichste und innerlichste erweist. Unser Denker ist vor Allem gross als Völkerpsychologe. Er begreift zwar nicht die Masseninstincte, zwar bleibt ihm der rein sociale Theil der Völkerpsychologie verschlossen, aber da, wo es sich um Racen handelt und um das Temperament der Völker, um die Wirksamkeit einer Volkstradition und einer nationalen Literatur, da ist Nietzsche unübertrefflich. Ich will gar nicht von seiner Griechenpsychologie sprechen, aber wie bedeutend ist schon sein Hinweis auf psychologische Zusammenhänge in den »Unzeitgemässen Betrachtungen«! Wie früh erkannte er den neuen Typus des Deutschen — nach 1870, wie richtig beurtheilt er in »Wie man mit dem Hammer philosophirt« die Menschen zur Zeit Goethe's. Um aber Nietzsche als Völkerpsychologen vollauf zu würdigen, lese man vor Allem: »Jenseits von Gut und Böse«. Seine Aperçus über Deutsche und Franzosen, seine psychische Werthung der Juden, die kurzen Bemerkungen über Russen — und Slaventhum sind einfach bewunderungswürdig.

Als Individualpsychologe hingegen weist Nietzsche bedeutende Schwächen auf. Er selbst spricht mehrmals mit grösstem Lobe von Dostojewsky und Stendhal. Wie verschieden nun auch der halbmystische Russe und der kalte, reflectirende, analytische Franzose sind, Beiden ist in hohem Masse die Fähigkeit gemeinsam, in visionärer Weise die Menschen zu schauen und mit ein paar Strichen Gestalten zu bannen, Typen festzuhalten. Davon ist bei Nietzsche nirgends auch nur die Spur. Er ist als Psychologe vor Allem Constructeur, ein Mann, der an seelischen Typen mit allem Raffinement des Geistes, mit allen ausgeklügelten Mitteln einer nur halb lebendigen Phantasie arbeitet. Zwar wittert sein Philologeninstinct alles Fremdartige, aber den Psychologen in ihm drängt es nicht nach Erkenntniss seltsamer,

ihm entgegengesetzter Geistesrichtungen, nach Orientirung in gänzlich verschieden gearteten Seelen. Daher seine ungerechte Verurtheilung von Schiller, Zola u. s. w. Nietzsche's Seele zittert nicht mit bei jedem gewaltigen psychischen Ereigniss, sie vibrirt nur bei Vorkommnissen subjectiver Art. Er ist als Individualpsychologe höchstens fähig, mit Vollendung Selbstanalyse zu treiben, nie aber Seelenkunde des fremden Ichs. Schon der Decadent in ihm hindert ihn daran. Man sehe sich unsere grossen Psychologen an, man betrachte Balzac, Stendhal, Gogol, Dostojewsky — sie sind Alle wenigstens im Mitvibriren ganze Menschen, fähig der starken seelischen Concentration, womit man in andere Seelen dringt, Männer ohne Selbstbespiegelung, ohne innere Pose.

Wir leben in der grössten aller Uebergangsperioden. Nicht allein unsere Wissenschaft, unsere Methoden, unsere Ideen harren der Revision, es bereitet sich auch eine Umformung unserer Grundinstincte, eine Umgestaltung anserer Empfindungen, eine Erhöhung unserer Vitalität vor. Nietzsche hat uns nun nicht, wie Viele glauben, diese Zukunft in gewaltigen Perspectiven vorausgesagt. Er hat nur mit allen Verführungskünsten der Sprache uns an einigen Punkten die grosse Umwerthung offenbart. Seine Schriften sagen mehr aus vom Wesen der modernen Menschheit als von der zukünftigen. Sein Werk ist, insofern es nicht direct von der Vergangenheit handelt, Memoiren-Literatur. Es sind Aufzeichnungen über die Krankheit des modernen Menschen, dem es an Styl der Cultur gebricht und an Vitalität.

DIE UNIFORMIRUNG DER JUGEND.

Von MAURICE BARRÈS (Paris).

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

Man spricht viel von der »Association des étudiants« von Paris. Lavisse beschützt sie, die Moralisten befragen dort »die neue Generation«, und die Opportunisten reissen sie an sich. Genau genommen ist sie eine Gesellschaft, in der die jungen Leute, die an den verschiedenen Facultäten studiren, zusammenkommen. Man fügt hinzu, es sei dies der Ort, wo sich die Seele eine Heimat bereite. Anfangs begreift man nicht, welchen Zusammenhang ein wenn auch billiges Kaffeehaus, ein Billard- oder ein Lesesaal mit irgendwelcher moralischen Entwicklung eigentlich haben sollte. Aber das ist ja gerade das Charakteristische der Philosophie, Beziehungen wahrzunehmen, die dem Gewöhnlichen entgehen, und Lavisse, der grosse Organisator dieser Studentenverbindungen, ist eben einer der thätigsten Philosophen unserer Zeit. — — —

Ich wohnte den Anfängen dieser Verbindungen bei. Die erste, mit der man es in Frankreich versuchte, wurde an der Facultät von Nancy, wo ich studirte, gegründet. Nachdem man den Saal eines Bierhauses gemiethet und Statuten abgefasst hatte, ergriffen einige Personen das Wort. Mit edlem patriotischen Eifer sagten jene Redner, diese Gruppirung werde unser Gefühl von der Würde des geistigen Berufes kräftigen. Um die Wahrheit zu sagen, die Studenten *hatten* sich bereits einen bedeutenden Begriff von ihrer Würde gemacht: aus Stolz auf ihren Beruf zogen sie die Klingeln der Bürger, vertrieben mit niedrigen Epitheta die Handlungsgehilfen von den Bällen und lärmten an öffentlichen Orten, um für ihre Corporation herabgesetzte Preise zu erlangen. Man sieht, dass ihre Abendunterhaltungen von dem Gefühle ihrer Würde erfüllt waren, sogar noch ehe sie eine Verbindung besassen. Um Mitternacht leistete diese aber wirkliche Dienste. Wenn alle Kaffeehäuser geschlossen waren, blieb ihr Local geöffnet; man versammelte sich dort, um Schnecken zu essen, die Austern der Universität.

Das war der allerdeutlichste Vortheil. Unsere Redner verkannten das keineswegs, und in den officiellen Sitzungen sagten sie, auf diese

eleganten Mussestunden anspielend: »Hüten wir uns, diese heiteren Vereinigungen zu tadeln, in welchen die jungen Leute gemeinsam ihre Jugend feiern! Hier knüpfen sie Bande an, die sie durch alle Missverständnisse des Lebens hindurch vereinen werden. O wie reich an Vortheilen für das ganze Leben sind sie, diese ohne Berechnung geschlossenen Kameradschaften des zwanzigsten Jahres!«

Beredte, doch allzu falsche Verheissung! Sie sind dahingeschwunden, die Hoffnungen, die ich auf die mitternächtigen Schnecken gründete. So oft es mir vortheilhaft gewesen wäre, wollten diejenigen, die einst an meiner Seite sassen, sich dessen nicht erinnern. Vereinigten wir in dieser Verbindung denn nichts als den unerträglichen Rauch unserer Cigarren? Diese fürs ganze Leben mir verheissenen Kameraden, sie kannten mich nicht mehr vom Tage an, da unsere Interessen sich um einen Schimmer unterschieden. In Nancy fehlte nicht viel, so hätten mir die Jüngeren, meine Nachfolger auf der Liste der Verbindung, in öffentlicher Versammlung die Zunge herausgereckt, und meine Zeitgenossen, die doch meine alten Kameraden waren, gingen so weit, mich als Cäsaristen zu behandeln, trotzdem ich einst ihr Unterbibliothekar gewesen war!

Ich glaube, man sollte sich vernünftigerweise damit begnügen, in diesen Verbindungen eine den Studenten gebotene Gelegenheit zur Bequemlichkeit und billigen Unterhaltung zu erblicken. Mittelst eines kleinen Beitrages sind sie vollkommen untergebracht. Ganz gut, aber nun sind sie auch uniformirt.

Die Verbindung vereinigt junge Leute, die in kleinen Gruppen lebten, und setzt sie überdies auch ausserhalb der Vorlesungen unter den Einfluss ihrer Professoren; sie setzt an Stelle der ehemals in Sitten, Bestrebungen und Ansichten so verschiedenen Studenten einen gleichförmigen Typus. Diese Beschlagnahme der Initiative der Jugend halte ich für höchst bedenklich.

* * *

Seltsame Raserei, diese moderne Manie, allen Geistern eine gemeinsame Form zu geben und das Individuum zu brechen! Schon den Kindern wird, so verschieden ihre Natur auch sei, unter der Leitung der Schule dieselbe Zucht, dieselbe Sitte auferlegt. Von einem Ende Frankreichs bis zum andern sind Alle verpflichtet, zu bestimmten Stunden zu sprechen, sich zu bewegen, Bücher zu lesen, die sie nicht gewählt, und Phrasen zu schreiben, die sie nicht verstanden haben. Kein Zugeständniss an die Freiheit eines geistigen Wesens, das sich selbst sucht, oder an eine Eigenart, die sich bildet.

Nach dieser verdammenswerthen Erziehung, aus der die Mehrzahl jeder Generation stumpfsinnig und nur mehr brauchbar für die mechanische Thätigkeit des niederen Verwaltungsdienstes hervorgeht,

gab man den jungen Leuten wenigstens einen Theil geistiger Freiheit zurück. Diejenigen, welche durch die spanischen Stiefel der Schulordnungen nicht verstümmelt waren, machten sich auf, um ihren Weg zu suchen. Ausserhalb der Höfe der Facultät hatten sie das Recht und die Fähigkeit, ihre Persönlichkeit zu entdecken. Da wurden sie Menschen.

Ja, bis zur Stunde war das Leben nach dem Gymnasium den Studenten die Befreiung. Und an diese Befreiten, an diese Kinder, denen die Gesellschaft einige Jahre halber Unabhängigkeit gönnte, damit sie ihren Lebenstraum sich wählen könnten, an sie legt ihr nun Hand an!

Eine Freundeshand, sagt ihr, die Hand älterer Kameraden, die sich den Bestrebungen der jungen Generation zugesellen wollen! Leeres Gerede! Lehrer und Schüler wirken nicht zusammen; so vorsichtig eure Einmischung sein mag, die Ideen, welche ihr ihnen anzurathen glaubt, ihr zwingt sie ihnen auf, und zwar durch die Autorität eurer Wissenschaft und eures Alters, und ausserdem, ihr vortrefflichen Menschenkenner, traue ich euch auch nicht zu, dass ihr die wirklichen Instincte zu entdecken vermögt, die ihnen selbst noch unbekannt sind. Einer zwanzigjährigen Seele, die sich eben entfalten will, hilft man nicht, ohne sie zu schädigen.

Geist und Gemüth besitzen die allein, welche in innigem Contact mit ihrem Ich leben.

Um welche Denkrichtung immer es sich handle, Ursprünglichkeit wird nur demjenigen zu eigen sein, der die volle Wahrheit ohne Vermittlung, ohne Voraussetzung sucht, vorwärts tastend, bis er den wahren Grund seiner Natur erreicht. Ausgezeichnete Lehrer, ehrliche Kameraden, sie ersetzen das starke, innere Nachsinnen nicht, das ihre Gegenwart unmöglich macht. Wahrlich, die Taine, die Renan, die Michelet sehe ich ihren zwanzigjährigen Geist nicht auf diesen mageren Weiden von zweitausend jungen Leuten des Kleinbürgerthums nähren, denen nichts gemeinsam ist, als ihre erbärmliche Lycäumserfahrung, ihre ererbte Blödigkeit und ihr Spectakel.

* * *

Ah, wie schön war die Jugendzeit Michelet's, der sich in zarte, häusliche Sorgen und in Gespräche mit allen Genies der Menschheit wie mit seinesgleichen einschloss. Sein Freundeskreis war seine einzige Erholung, Bibliotheken erschienen ihm schön wie Tempel, weil er ein Herz dahin trug, das durch die Gesellschaft der Mittelmässigen und ihre eitlen Auseinandersetzungen noch nicht abgeschmackt war! O du Süssigkeit und o du Bitterniss des einsamen Lebens, die ihr beide gleich fruchtbar seid! Dieses Mitleid mit sich selbst, dieses Studium der Feinheiten seines Gefühllebens, dieser Vergleich seines Ich mit

glänzenderen Fähigkeiten, all der unschuldige Egoismus des jungen Mannes, der einsam lebt — das ist die religiöse Empfängniss des Lebens, eine Morgenröthe des Idealismus.

Wie sollte sie das Fieber, das aus dem feuchten Sande der Gärten von Luxemburg aufsteigt, kennen, diese Herde der Association? Der Hauch, der aus diesen Platanen weht und der so viele jugendliche Genies berathen hat, wird kaum bemerkt von dem, der einen Billardsaal, zweihundert Journale, Mahlzeiten zu herabgesetzten Preisen und zweitausend Kameraden hat, von welchen manche so entzückend Couplets singen.

Aber wenn ihnen das innere Leben fehlt, wird Paris sie wenigstens unterrichtet haben? In dieser Periode verschwenderischen Wachsthums, ungeheurer Thätigkeit, in der sich der junge Mann bildet, seinen Weg sucht, den Sinn seiner Zeit entdeckt, würde ein, würden zwei Freunde genügen, um am Abend gemeinsam die Eindrücke des Tages zu besprechen; aber so viele Kameraden sind ihm eine Welt, aus der er nicht mehr entrinnen wird.

Könnte er ihnen entkommen? Ich weiss es nicht, aber er hat nicht mehr den Wunsch danach. Mit ihrer Geselligkeit, mit ihrer Bequemlichkeit sind sie sein materielles Milieu geworden, bald werden sie auch sein geistiges sein; sie bilden seine Atmosphäre. In den Vorlesungen der Facultät, dann im Café, im Lese- oder Billardsaal findet er sie wieder; von jedem unter ihnen empfängt er genau die gleichen Ideen, die er selbst hat, seine Vorurtheile, seine Unwissenheit — gewöhnlichen Ballast, gleich Allem, was Menschen, sobald sie sich versammeln, nach einem bleibenden Gesetz hervorbringen. Bringt junge Leute zusammen: die vorzüglichsten werden herabsinken, die schlechtesten werden steigen, und es wird sich ein niedriges Niveau der Mittelmässigkeit ergeben.

Er lebt in einem unendlichen Centrum, sagt ihr, in der Stadt, wo die Mannigfaltigkeit der Gedanken, der Thatsachen, der Charaktere und der Standpunkte unbegrenzt ist?!! Leerer Schein! Bezaubert durch die leichten Bekanntschaften, zu denen er durch die Association gelangt, bringt er in Paris sechs Jahre als Gefangener zu, ohne von den dort ausgebreiteten Schätzen irgend etwas aufgelesen zu haben.

* * *

Können mir die hervorragenden Männer, die diese Associationen protegiren, widersprechen? Wie könnte man sich wohl den Grundsätzen verschliessen, die ich in Folgendem zusammenfasse:

1. Junge Leute, die sich verbinden, haben nichts gemein als ihre Mittelmässigkeit, denn sie finden Berührungspunkte nur in ihren gewöhnlichsten Angelegenheiten.

2. Es ist die Aufgabe des jungen Mannes, sich selbst sein Sittengesetz und seine Auffassung des Glückes zu finden. Immer Lehrer! Immer Organisationen! Nur jene Wahrheit ist von Nutzen, welche von einem Geist gefunden ward, der sich, gemäss den dunkeln Instincten seiner zwanzig Jahre, selbst zurecht findet.

Ich betrachte die Frage eben vom Standpunkte der jungen Leute. Aber für den Abgeordneten, der gestern bei ihrem Bankette sprach, ist die Menschheit ein weites Feld, auf dem es sich darum handelt, Wähler zu sammeln. Ueberzeugt, dass die ewige Wahrheit in seiner Politik enthalten ist, ist er sehr besorgt, den Neuangekommenen zu helfen, dem Unbekannten, das sie in sich tragen, ein Ende zu setzen. Dem ungebildeten Politiker erscheint die Association nur als sein Werkzeug.

Was Lavisse betrifft, so bedurfte er eines Milieus, wo seine Eigenschaften den Leiter der Menschen und Organisator spielen konnten. Jeder bedeutende Geist, der sich einer Rolle würdig fühlt, schafft sich unwiderstehlich sein Theater und sein Publicum. Wahrhaftig, wenn unsere künftigen Notare, Mediciner, Advocaten und Vertreter zu ermässigten Preisen Billard spielen müssen, damit Lavisse seinen ausserordentlich edlen, patriotischen Idealismus entwickeln kann, dann zaudere ich nicht, mich willig dareinzuschicken.

Ich gebe zu, dass das Leben der meisten Studenten stets bei unbedeutenden alltäglichen Vergnügungen und einer vollständigen geistigen Sorglosigkeit verging. Wird aber der officielle Charakter, den sie heute ihren kleinen Zerstreuungen und ihren unbestimmten moralischen Nachforschungen geben, ihre Mittelmässigkeit nicht noch bedeutend steigern?

Von denen unter ihnen, die eine Individualität besitzen, hoffe ich bestimmt, dass sie sich gegen diese Uniformirung, gegen jede Vermischung mit der Menge der Halbstudenten sträuben werden.

KRITIK.

DEUTSCHES VOLKSTHEATER. »Meerleuchten.« Schauspiel in vier Acten von Ludwig Ganghofer.

Einem »Gartenlaube«-Publicum, dem gewöhnlichen Leserkreis Ludwig Ganghofer's, wird dieses Stück gewiss modern erscheinen. Denn es hat eine Tendenz und es zeigt uns eine schöne junge Frau in heisser Liebe zu dem Bruder ihres Mannes. Aber die Tendenz besteht darin, dass gegen das Majorat zu Gunsten der enterbten jüngern Adelssöhne heftig Stellung genommen wird, und das Verbrechen der Frau — es ist ein einziger, harmloser, gar nicht sündiger Kuss. Die beiden Verliebten jedoch dünken auch durch ihn sich schon so schuldbeladen, dass sie sofort für immer auseinandergehen. So malt die sociale Frage sich und so die Leidenschaft im Hirn eines Erzählers für höhere, bleichsüchtige Töchter. Oder hat man es sonst noch irgendwo gesehen, dass eingestandene Liebe ein Scheidungsgrund für Unverheiratete ist? Ich glaube nicht. — Noch imponirender wirkt dann die Zeichnung Roberts, des halbbetrognen Ehemannes. Das ist der vollendetste Idiot, der auf der Bühne jemals zu erscheinen wagte. Diese Reden! Diese Ansichten! Die beiden Leute wanken, beben, jauchzen liebedurchschauert in seiner Gegenwart — er merkt nichts, sieht nichts, hört nichts, sondern schleppt die dümmsten, die entferntesten Gründe herbei, um ihr Verwirrtsein zu erklären. Das ist ein wahres Genie der Verbohrtheit ... und manche blasse Frau im Parquet und in den Logen hat ihren Gatten dabei mit dem sehnsüchtigen, leise-ironischen Vorwurf angesehen: O, warum bist du nicht wie er! Das war aber wirklich zu viel verlangt ...

R. St.

Am 16. d. M. rafft sich das Burgtheater zur »Wildente« auf. Doch hat es den Anschein, als ob man nicht Ibsen, sondern Herrn Mitterwurzer helfen wollte. Die glanzvolle Leistung dieses Schauspielers, der als Hjalmar vor einigen Jahren im Deutschen Volkstheater gastirte, ist den Wiener Theatergängern noch in Erinnerung. Herr Mitterwurzer erhält jetzt Gelegenheit, sich als Ibsen-Darsteller zu rehabilitiren und die Schlappe seines Allmers in »Klein-Eyolf« wettzumachen. Die wichtige Rolle der Hedwig ist nicht, wie man erwarten durfte, der Frau Reinhold zugewiesen worden, sondern einem Fräulein Medelsky, das neulich im Conservatorium die Probe einer kleinen Begabung abgelegt hat. Seit ihrer prächtigen Frau Käthe (»Einsame Menschen«), über die sich Gerhart Hauptmann selbst ungemein günstig geäussert hat, sind die Ansprüche der Frau Reinhold auf

moderne Aufgaben unberücksichtigt geblieben, und wieder einmal sieht sich die systematisch Vernachlässigte in die Lage versetzt, um ihre Entlassung anzusuchen.

*

Man darf darauf begierig sein, wie unser Publicum die Reifeprüfung für Ibsen bestehen wird. Bei »Stützen der Gesellschaft« und »Volksfeind« nicht durchzufallen, war noch kein Zeugniss besonderer Modernität; mit »Wildente« nimmt das prononcirteste Gesellschaftsstück Ibsen's seinen Einzug in das Repertoire der Hofbühne. Für etwaige Ohnmachtsanfälle sind besondere Vorkehrungen getroffen worden. Man darf auch auf das Verhalten der Kritik gespannt sein. Ausfälle, wie jüngst gelegentlich der Aufführung des »Peer Gynt« im Pariser Oeuvre, wird Ibsen bei uns heute nicht mehr über sich ergehen lassen müssen. Mit Phrasen von »nordischem Nebel« u. dgl. haben die Pariser Kritiker den grossen Dramatiker abzuthun versucht. Interessant ist es, wie damals Octave Mirbeau, der durch die schroffe Unabhängigkeit seiner Ideen bekannte und wegen derselben viel angefeindete Schriftsteller, im »Journal« gegen die Seichtheit seiner Collegen drastisch protestirt hat: »Hört das ehrenwerthe Federvieh schreien: »nordische Nebel«, »Eisbären«, »skandinavische Dunkelheit«! Der Geist Hector Pessard's (des verstorbenen Kritikers des »Gaulois«), der bei der ersten Aufführung der »Wildente« sterbenskrank wurde, lebt in fast allen unsern grossen und bewunderungswürdigen Kritikern fort. Aber wenn sie ebenso begriffsstützig sind, wie Hector Pessard es war, so sind sie ihm darin überlegen, dass sie sich als unduldsamer offen bekennen. Sie machen aus der Begriffsstützigkeit eine allgemeine Forderung, ein Dogma der Unfehlbarkeit, einen strengen Codex der Aesthetik, den man nicht überschreiten darf, ohne in den Verdacht zu gerathen, ein Snob, ein Dummkopf oder ein Bösewicht zu sein. Die Kritiker gehen nämlich nicht ins Theater, um zu begreifen oder sich rühren zu lassen: sie gehen in die Musentempel, um Decorationen und hübsche, halbentkleidete Damen auf der Scene und andere Damen mit koketten Hütchen im Saale zu sehen. Sie kommen auch, um Kalauer, Kehrreime, Psychologien à la Dumas, Simili-Rührungen und Tombackhumanitäten Augier's, Sardou's, Dennery's, Gondinet's, Anekdoten Sarcey's u. s. w. mitanzuhören. Das verlangt keine grosse intellectuelle Anstrengung und fördert die Verdauung ehrlicher Leute. Alles, was zum Denken zwingt, wird von diesen Herren als feindseliges Element angesehen. Zwischen »Peer Gynt« beispielsweise und irgend einer Zote der Variétés schwanken sie keinen Augenblick; sie gehen in's Variététheater. Das nennen sie »sich vor den nordischen Nebeln flüchten«!«

KÜNSTLERHAUS. Collectivausstellungen haben manches Gute. Sie enthüllen einen Künstler. Sie zeigen ihn in vollem Können oder in dürftiger Armuth. So wenig ein Gedicht einen Dichter macht, so wenig macht ein Bild einen Maler. Die Mittelmässigkeit, die jeder künstlerischen Entwicklung gefährlicher ist als die absolute Talentlentlosigkeit, hat ja ihre glücklichen Momente der Inspiration. Und ihre

Aeusserungen täuschen so leicht über ihre Abstammung. Aber in dem Gesammtbilde vieler Werke liefert eine Künstlernatur meist ein unwillkürliches, doch nicht ungetreues Selbstporträt. So überrascht die Exposition der Bilder des verstorbenen Malers Rudolf C. Huber durch ihre Vielseitigkeit. Man anerkennt sein starkes Können, wenn auch Vieles nicht mehr anspricht. Man empfindet ihn als Künstler. So mehr, als einige Studien aus letzter Zeit ein Auffangen neuer coloristischer Reize und eine grössere Milde und Weichheit des Tones und der Farbe zeigen. A. D. Goltz setzt sich stark für sein ehrliches Wollen ein. Ohne reichen Umfang und tiefere Emotion eine freundliche innere Geschlossenheit. Eine kleine »Pythia«-Skizze ist ein glücklicher Ansatz zu subjectiverer Vertiefung. Daneben viel künstlerische Schwärmerei in satten Molltönen. Ribarz hat manche feine Arbeit. Man mag seine Tüchtigkeit nicht in Abrede stellen, wenn sie auch nur für den Nicht-»Kenner« eine starke persönliche Marke trägt. Elemente fremder Gestaltungskunst mischen sich kaum merklich in seine Mache. Japanische Vorbilder im Coloristischen (bei den Blumenstücken) und ein leichter Raffaeli'scher Einfluss in der Contourirung sind unverkennbar. Im Uebrigen überfluthet eine Fülle von harmlosen Genrebildern jener Art, wie sie schon längst überall ausgestorben ist und nur mehr von der Wiener Künstlergenossenschaft das Gnadenbrot geniesst, die Räume des Hauses — eine Fluth, in der die Hoffnung auf eine baldige Besserung unserer Kunstverhältnisse unterzugehen droht. Man möchte sich rächen und die Katzen der Frau v. Ronner darin ersäufen.

W—m.

»Poggfred, Kunterbuntes Epos in zwölf Cantussen« von Detlev v. Liliencron. Unser Jahrhundert hat seltsame Dichter geformt. Da gab es Solche, welche in ihrer Kunst das Werkzeug erblickten, gewaltige Wahrheiten zu verkünden oder mit Tiefsinn abgrundtiefe Brunnen zu graben, von Jenen abzusehen, welche nach »unerhörten, seltenen Schönheiten« auszogen oder mindestens auf den Schultern der Frühern stehen wollten. Da kam ein gewisser Liliencron, welcher die Kühnheit besass, das Wesen der Dichtung nicht etwa in tiefsinniger Symbolik, sondern ganz einfach in dem Ausdrucke der sinnfälligen Beziehungen von Personen und Gegenständen zu finden. Wenn er ein Gefühl zum Ausdruck bringen wollte, fragte er sich nicht, ob dieses nicht schon von Anderen geschildert worden sei oder ob er ihm eine neue unerhörte Form abzugewinnen wisse. Der bacchantische Literarhistoriker kam in ihm nie zur Geltung. Den Vers bestimmte die einfache, sachliche Situation, und auch später, als man ihn Meister nannte, kam bei seinem Versbau nicht jene peinliche Erwägung in Betracht, welche einen andern grossen deutschen Lyriker unserer Tage zu bestimmen scheint, nämlich die, zu ganz besonders gesteigerten Versbauten und Stimmungen verpflichtet zu sein. Er lebt sein Leben in den Liedern ganz einfach, seine Gefühle haben wie die in Goethe's Liedern Jeden bewegt. Er findet aber dafür den Ausdruck, und damit ist bei ihm das ursprüngliche Gefühl zwischen Dichter und Alltags-

menschen gegeben. Auch dort, wo er Betrachtungen über das Leben zu machen geneigt ist, spricht aus ihnen die sinnfällige Philosophie, zu welcher jeder reine Mensch gelangt, ohne ihr aber den naiv geistreichen Ausdruck geben zu können. Ein weiterer Zug seiner Dichtung ist der unendlich objective Blick, den er mit Goethe und Homer gemein hat, jener Blick, für welchen Distel und Rose, Jungfrau und Dirne in gleicher Berechtigung nebeneinander bestehen: also eine grosse Sittlichkeit. So hat sich mir Liliencron in seinen bisherigen Sammlungen geboten. Aber in ihnen befand sich gleichwohl Manches, was man Trotzgedicht nennen könnte. In seiner letzten Sammlung »Poggfred« gibt es keine solchen Trotzgedichte mehr; der Dichter hat aufgehört, dem Publicum zu trotzen, er beachtet es nicht mehr. Um sich hat er einen Dornenwall von Stanzen und Terzinen gethürmt, schöne malende Terzinen und Stanzen, auch Sicilianen sind darunter, an mancher Stelle von wunderbarer Abgeklärtheit. Alle Vorzüge früherer Gedichte finden sich in der Sammlung in vollkommener Ausgestaltung, die Anschaulichkeit, die Reinheit, der gutmüthige, anspruchslose Humor, den ich nicht mit Witz zu verwechseln bitte. Vor Allem aber die grosse Anschaulichkeit. Man kann das Buch vorne und rückwärts aufschlagen, wie der Dichter meint; auch die einzelnen Gesänge bringen keine zusammenhängende Geschichte, sondern eine Fluth von Träumen, Bildern und Erlebnissen, welche um »Poggfred« spielen. In dieser Welt lebt er, nur hie und da gibt er aus Höflichkeit dem oder jenem Zudringling einen Nasenstüber, weil er ihn durch Missachtung zu kränken scheut. Die Sammlung bringt manche Stellen, welche sich mit Homer oder mit der Bibel in der Auffassung des ureinfachen, unveränderlichen Menschenlebens der Natur vergleichen lassen. Für Leute mit Anschauungsvermögen eine grosse verklärende Freude, für Leute ohne solches eine Erziehung dazu. Man gestatte mir die Anführung folgender Strophe, welche das Wachsen und Gleiten des Gesanges auf einem nahenden Schiffe malen soll. Der Dichter beugt sich zur See vor; das Schiff fährt immer näher, die Gewalt des Traumes bricht sich im unendlichen hellblauen Raume immer stärker und stärker Bahn:

Es klingt ein Knabenchor, weither, weither,
Wohl über tiefe, tiefe Stromesbreiten,
Die Vikingharfe rauscht weither, weither,
Erinnerung aus alten, alten Zeiten,
Doch dein Gesang, hoch her, weither, weither,
Schwebt über Harfenton und Chor und Saiten,
Das Alles zieht, schwellend, weither, weither
Wohl über stille, stille Wasserweiten.

L. Wittmayer.

Bayreuth. (1876—1896.) Von Felix Weingartner, Berlin, S. Fischer.

Der ausgezeichneten Capellmeister Weingartner hat sich durch seine bisherigen Publicationen ebensoviel Feinde als durch sein allgemein anerkanntes Dirigententalent Anhänger erworben. Diesmal wendet sich sein Richtschwert vor Allem gegen die Berufung fremder, also nichtdeutscher Sänger und Sängerinnen nach Bayreuth und gegen die angeblich dadurch bedingte Ein-

führung des »Starsystems«; ferner gegen den Dilettantismus der Frau Cosima und gegen allerhand Schwächen der Bayreuther Dirigenten, unter welchen der Leiter des »Tristan«, Herr Mottl, wegen seines »berechnenden und bis zur charakterlosen Selbstentäusserung gehenden Wesens« am schlechtesten wegkommt.

Weingartner's Ausführungen hätten entschieden an Sachlichkeit gewonnen, wenn er sich nicht öfters auf die Meinung Anderer und auf Coulissentratsch berufen hätte. Das unedle, persönliche Motiv mehrerer ausgetheilten Hiebe ist manchmal so durchsichtig, dass es selbst dem Nichteingeweihten deutlich erscheint.

Es war vorauszusehen, dass Weingartner's Anklagen in dem aus flinken Streitern bestehenden Freundeskreise der Frau Cosima ein Echo finden würden. Leider hat aber auch die Erwiderung des Herrn Gustav Schönaich in der »Neuen Musikalischen Presse« keine Klarheit in die Sache gebracht; offenbar in begreiflich gereizter Stimmung geschrieben, ist sie zu wenig massvoll gehalten. Zweifellos meinen es ja beide Herren mit Bayreuth sehr gut, aber der blosse Hinweis auf einzelne Uebelstände nützt einem Unternehmen ebensowenig als fortgesetzte Reibereien und Zwistigkeiten seiner Freunde; ein Schaden entsteht jedoch für Bayreuth, wenn jetzt auch die Oberflächlichen und Fernestehenden die vielleicht nicht ganz unrichtige Schlussfolgerung ziehen werden, es müsse etwas faul sein im Staate Bayreuth. *H. K—r.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. FEBRUAR, 1897.

EINE SCHAUSPIELERIN.

Novelle von GABRIELE REUTER (München).

(Schluss.)

Professor Ridberg sass in der Studirstube vor seinem Schreibtisch, von dem aus er der Welt viel gute und tüchtige Werke geschenkt hatte. Er dachte an seine Jugend, an lustige Abende mit lustigen Schauspielerinnen und an Eine, die ihm sehr gefiel und ihm dann für eine kurze Weile angehörte. Wie das gekommen? — Es konnte nicht anders sein — es war so natürlich in jenem freien bewegten Dasein, wo die Kunst aus dem Rausch geboren wird und der schöne leichte Rausch aus der Kunst.

Sie war eigentlich ein liebes, tapferes Mädchen gewesen — voller Energie und Witz und Klugheit . . . Er hatte doch kaum an sie gedacht, diese vielen, vielen Jahre hindurch; es wäre ihm nicht eingefallen, sich jemals einen Vorwurf zu machen. Und jetzt wollte sie ihm nicht aus dem Sinn — nun seine Tochter zur Bühne ging.

* * *

Excellenz Wabern kam Olga in der Garderobe mit ausgebreiteten Armen entgegen. Das Mädchen warf sich ihr stürmisch an die Brust.

»Ach, gnädige Frau! Ich bin so froh! So glücklich!

»Mein Herzchen, ist es denn nur wahr?«

»Wahr! Wahr! Seine Braut! Wie ist es nur möglich, einen Mann plötzlich so lieb zu haben? Den man vor zwei Wochen noch nicht kannte! Wenn man sich auch oft vorgestellt hat — es ist doch ein Wunder . . .«

». . . Gefällt er Ihnen? Nicht, er ist ein schöner Mann? Aber das ist ja Nebensache. Das heisst — —. Wissen Sie — ich hab's doch gern!«

Olga versteckte lachend ihren Kopf an der Schulter der alten Freundin, und diese fühlte das Beben und Schauern des jungen Körpers

in ihren Armen. Sie strich dem Mädchen beruhigend über das reiche blonde Haar.

»Ich glaube, Ihre Eltern werden sich über die Nachricht freuen. Franz Heller gilt für einen ungewöhnlich gebildeten, denkenden und vornehmen Künstler.«

»Excellenz — das ist's, was mich gleich so gefesselt hat! Wir verstehen uns in dem, was wir wollen! Das ist's! Er denkt so hoch von der Kunst! Nicht wie Manche, die mit dem Publicum kokettiren. Er nimmt es ernst! Seine Kunst geht ihm über Alles! Ich glaube im Grunde noch über mich . . .«

»Das wird wohl schwer zu entscheiden sein,« scherzte die alte Dame, die in ihrem grossen Abendpelz auf einem Stuhl neben Olgas Toilettentisch sass und ihr zusah, wie sie plaudernd, aufgeregt, hin und her gehend, die bunten Renaissancekleider ablegte und ihr Gesicht mit weichen Tüchern rieb, unter der Schminke eine noch immer gesunde, frische Haut enthüllend.

»Nein, ernstlich —!« rief das Mädchen mit frohem Triumph, »ich habe meinem dummen Herzen in diesen Tagen immer wieder zugerufen: der Mann entschliesst sich nie zu einer soliden bürgerlichen Heirat — er ist so mitten drin im Streben und Ringen, er stürmt von Erfolg zu Erfolg . . . Und so eifersüchtig ist er auf seine Freiheit . . . Aller Genuss, auch der schönste, ist ihm daneben nur flüchtige Sensation . . . das habe ich mir gesagt — —« schloss sie nachdenklich verwundert.

»Die Liebe siegt eben über alle Bedenken,« antwortete die alte Dame herzlich.

»Sagen Sie, Olgchen — wir sind doch noch zusammen? Müssen doch auf die Gesundheit des Brautpaars trinken! Anna und Lisa sind voran nach Haus geschickt. Sie sollen Champagner aus dem Keller holen! Nur ein paar Freunde . . .«

»Ja, Excellenz — nicht zu viel fremde Menschen!«

»Gewiss, gewiss. Ich kann mir schon denken, wie Ihnen zu Muthe ist. Nur mein Bruder und seine Familie — und wen Sie Sonntags gewöhnlich bei uns treffen.«

»Ich darf auch nicht zu spät heim kommen. Muss morgen das Gretchen spielen . . .«

»Morgen? Sie werden sehr angestrengt!«

»Ich bin doch nun einmal seine Partnerin!«

Wie stolz das klang.

»Dann wollen wir Sie ja nicht lange halten. Ich dachte nur, es wäre Ihnen lieb, heute Abend noch mit Heller zusammen sein zu können. Und da Sie allein wohnen . . .«

»O ja! Ich bin Ihnen so dankbar!«

»Was meinen Sie —« begann Frau v. Wabern zögernd, »ob wir den Director auch bitten?«

»Liebe Excellenz, ist Ihnen das nicht fatal?«

Die Excellenz lächelte mit dem liebenswürdig-feinen Lächeln der Frau von Welt. Sie nahm Olgas Arm, um zu gehen.

»Der arme Director, wir wollen milde gegen ihn sein. Er ist ja nun nicht mehr zu fürchten.«

»Ach, nein,« rief Olga mit hellem Spott, »der Aermste ist nicht mehr zu fürchten!«

In den Familien, wo das Mädchen verkehrte, deutete man ihr zuweilen an, dass sie bewundert werde, weil sie sich auf dem schlüpfrigen Boden hinter den Coulissen so unverletzt aufrecht hielt.

Darüber musste sie sich doch heimlich amüsiren. Sie konnte nie begreifen, dass man so viel Wesens um die kämpfende Tugend machte Die anständige Schauspielerin zu bleiben — im Grunde war's ein Sport wie ein anderer auch.

Humoristisches Kameradenthum — wie weit man damit kam, hätte Niemand geglaubt. Die gesellschaftliche Gewandtheit half ihr auch. Mein Himmel — und vor Allem der gute Geschmack. Oft hatte man sogar ein bischen Spass dabei ...

Mit Heller war es vom ersten Augenblick etwas ganz Anderes gewesen. Er machte ihr nicht den Hof, er trat ihr als Freund entgegen. Und sie bewunderte, verehrte ihn als Künstler, noch mehr denn als Mann. Darum fühlte sie sich mit ihm allein so sicher und geborgen.

Vor ihrer Phantasie schwebte ein Lebensbild von gemeinsamem Arbeiten und gemeinsamem Streben.

Und sie verzieh dem Director jede Unannehmlichkeit, die er ihr bereitet hatte, um des Trinkspruches willen, den er heute Abends am Tisch von Excellenz Wabern ausbrachte.

Franz Hellers geistreiches und überlegenes Gesicht bekam dabei einen leichten spöttischen Zug. Aber unter dem Tisch drückte er Olga die Hand. Dann erhob auch er sich. Und er war wohl eine andere Erscheinung als der Director.

»Er gehört eben in die gute Gesellschaft,« hatte Excellenz vorhin Olga zugeflüstert.

Während er dem Director antwortete, ergriffen seine Finger den Myrthenzweig, der seinen Teller geschmückt hatte, und spielend schlugen sie damit einen leichten Takt zu seinen Worten. Eigentlich ironisirte er die Rede des Directors, aber es geschah so scherzhaft und graziös, dass bei seinen drolligen Pointen die kleine Tischgesellschaft ihn oft mit beifälligem Gelächter unterbrach.

Nur Olga fühlte sich enttäuscht. Sie hatte erwartet, er werde bedeutender und wärmer reden. Aber wieder verstand sie es auch, dass er sein Bestes nicht vor Director Luckner preisgeben mochte. Und dann wusste sie ja, dass er an sich von der Ehe gering und verächtlich dachte. Darüber lachte sie jedoch im Innern. Hatte er ihr nicht alle diese abscheulichen Principien zum Opfer gebracht? In zehn Jahren sollte er schon anders denken ...

Und da sie ein kluges Mädchen war, überwand sie die Enttäuschung und zeigte ihm heiteren Beifall gleich den Anderen.

Bald mahnte Excellenz Wabern selbst zum Aufbruch. Ihre liebe Olga dürfte nicht überanstrengt werden.

Eine Strasse weit blieben die Gäste noch plaudernd beisammen, dann schieden sich die Wege. Der Director bestieg den letzten vorüberfahrenden Pferdebahnwagen, Heller begleitete seine Braut auf ihrem Heimwege. Sie hauste mit einer alten Dienerin in einer hübschen, kleinen Wohnung, ziemlich weit draussen in der Vorstadt. Sie brauche frische Luft um sich her, erzählte sie Heller.

Die Gaslaternen waren schon fast alle verlöscht. Irgendwo hinter den Wolken stand der Mond. Man sah ihn nicht, doch wandelte er die Finsterniss zu sanfter Dämmerung. Es war eine laue Vorfrühlingsnacht. Ein weicher Hauch strich thauend an den schneebeladenen Dächern entlang und löste schwere Tropfen, die klatschend niederfielen. Die Strassen waren noch trocken, man wanderte leicht und angenehm. Olga löste die Spangen ihres Mantels und warf die Enden ihres Spitzenshawls zurück; es wurde ihr warm.

Heller drückte ihren Arm leise an sich, und sie schmiegte sich an seine Seite. Das allgemeine Gespräch hatte bis zum letzten Augenblick von den Beziehungen des Lebens zur Kunst und der Kunst zum Leben gehandelt. Es war köstlich für Olga, sich einmal frei aussprechen zu können mit einem erfahrenen und gescheiten Manne. Was wurde auf diese Weise nicht angeregt und neu geweckt! Reich und schön musste die Zukunft werden!

Als sie von ihr zu träumen begann, wurde sie still, und Heller verstummte auch.

Olga athmete tief, wie zu einem schweren Glückesseufzer hob sich ihre Brust.

Heller nahm ihre Hand und spielte liebkosend mit ihren Fingern. Sie fühlte, dass seine Augen auf ihr weilten. Sie hob die ihren, lange blickten sie sich an. Und dann wandte sie sich scheu beklommen ab. Sie war verwirrt und fühlte eine plötzliche Angst vor der Liebe.

»Hier bin ich daheim,« sagte sie leise und war froh, dass sie zum Ziele gelangt war — sie wusste selbst nicht, weshalb.

Aber Heller zog sie fester an sich und küsste sie im Schatten der Hausthür.

»Meine Olly — mein süsses Kind — hast du mich lieb? Sag' es mir nur ein einzigesmal!«

Und bebend hauchte sie »Ja«.

Leise, wie ein schwüler, betäubender Hauch drang sein inniges Flüstern zu ihrem Ohr. Sie lauschte athemlos.

Und plötzlich verstand sie ihn.

Mit einem Wehelaut riss sie sich los und floh in Todesangst vor ihm, stürzte die Treppen hinauf — hinauf in ihre Wohnung, deren Thür sie mit fliegenden Händen hinter sich verschloss.

Oben in ihrem Zimmer, das von dem Schein einer kleinen Lampe traulich erhellt wurde, stand sie erschöpft und betäubt — zerstört. Ihre Blicke wanderten mechanisch über die Dinge umher; den Schreib-

tisch, die Blumen, die breite Chaiselongue mit dem weissen Bärenfell, auf dem sie so manchesmal nach den Anstrengungen der Proben mit zitternden Gliedern und stürmisch jagendem Blut vergebens zu ruhen versucht hatte, die Lorbeerkränze und ihre grossen, bunten Widmungsschleifen, die Theaterzettel und Photographien an den Wänden. Jedes einzelne Stück bedeutete den Preis mühevoller Arbeit, war Zeuge ihrer ernsten und doch freudigen Einsamkeit gewesen. Und nach allen Erfolgen hatte sie ihr selbstgeschaffenes Heim mit frohem Lächeln begrüsst, wie einen guten Kameraden, den man theilnehmen lassen möchte.

Jetzt sah sie nichts von ihrer Umgebung. Ihr Wesen war wie zu Eis erstarrt. Lautlos bewegten sich ihre Lippen. Endlich kam es wie ein Schrei und ein erlösendes Schluchzen aus ihrer Brust: »Vater, lieber Vater — ich will!«

Lauschend beugte sie sich vor. Und in der Stille der Nacht vernahm sie Schritte, die sich langsam, zögernd entfernten.

* * *

Am nächsten Abend spielte man den Faust. Die Menge strömte bewegt aus dem Theater. Es war eine herrliche Vorstellung gewesen.

Heller und die Ridberg hatten sich selbst übertroffen.

Sie sollen ja verlobt sein, sagten die Leute. Nun, da ist es freilich kein Wunder, dass die Liebesscenen so bezaubernd innig wurden — von einer beklemmenden Leidenschaft. Dieses Eine hatte der Ridberg noch gefehlt — bis heut'!

»Aber die Stelle vor dem Madonnenbild hat mich am tiefsten ergriffen,« meinte Excellenz Wabern. »Das war ein Triumph der Kunst — der trostlose Jammer in dem Ruf:

»Ich bin ach kaum alleine,
Ich wein' — ich wein' — ich weine —
Das Herz zerbricht in mir . . .«

— — — — — — — — — — — — — —

Die Gerüchte von Fräulein Ridberg's Verlobung mussten doch auf einem Irrthum beruht haben. Man hörte nichts weiter davon. Hinter den Coulissen wusste man, dass Olga Franz Heller sein Wort zurückgegeben hatte.

DIE ENTARTETEN.

Ruhlos wandeln sie auf Erden,
  Schon als Embryos belastet,
Und in Purpur und in Lumpen
  Tragen ihres Daseins Fluch sie.

Tragen ihn erhobnen Hauptes,
  Trotzig auf ihr Wesen pochend —
Oder scheu dem Licht entflohen,
  Angstvoll vor sich selbst erschaudernd.

Schon als Kinder stehn sie düster
  Abseits von den Mitgebornen,
Die in hellem Jubel tollen
  Und nach bunten Faltern jagen.

Früh in ihrem jungen Busen
  Regen sich geheime Lüste,
Regen sich geheime Schmerzen —
  Und im Hirn Gedankenfrevel.

Und es nagt schon das Gewissen,
  Eh' sie wirklich noch gesündigt —
Aber plötzlich, unerwartet,
  Kommt der Offenbarung Stunde!

Und dann weiter, immer weiter,
  Ohne Gnade, ohn' Erbarmen,
Ob sie drohen und vernichten,
  Ob sie dulden und verzagen;

Ob gefoltert sie im Siechbett
  Oder in des Wahnsinns Krallen, —
Ob sie unterm Henkerbeile,
  Ob durch eigne Hand sie enden:

Ruhlos wandeln sie auf Erden,
  Schon als Embryos belastet,
Und in Purpur und in Lumpen
  Tragen ihres Daseins Fluch sie.

Raitz in Mähren. FERDINAND VON SAAR.

LEBEN.

II.

»Verblasstes Gestern, unerwünschtes Morgen,
die mir den Geist in dumpfes Heute zwingen!
Naht sich kein Traum, die Stunden zu beschwingen,
verschollner Zeiten Farbenspiel zu borgen?«

Er wollte sich das Haupt mit Rosen kränzen,
das Mahl erstrahlte in geerbter Pracht,
und Frauen kamen, die in losen Tänzen
sein Bett umkreist in schlummerloser Nacht.

Er suchte in den Schriften weiser Ahnen
und fand nur, was sein Sinnen selbst erlauscht,
dass irgendfern auf unerforschten Bahnen
ein grosses Leben durch die Zeiten rauscht.

»Wo schläft der Gott, mit dem das Leben schied,
ragt der Altar, umglüht von Opferherden?
Ihm strebt die Seele Weihrauchduft zu werden,
ein Rausch von Duft und Ton: ein bacchisch Lied.

München. OSCAR A. H. SCHMITZ.

DER BOBOK.

Memoiren einer Person.

Von FEODOR MICHAILOWITSCH DOSTOJEWSKY.

Deutsch von NINA HOFMANN.

(Schluss.)

»Das, Baron, könnte Ihnen, wenn Sie es wünschen, Platon Nikolajewitsch besser erklären als ich.«

»Was für ein Platon Nikolajewitsch? Schwatzen Sie nicht, sondern zur Sache.«

»Platon Nikolajewitsch, unser Hausphilosoph, Naturforscher und Magister. Er hat einige philosophische Bücher in die Welt gesetzt, nun aber schläft er seit drei Monaten vollständig ein, so dass man ihn hier gar nicht mehr aufrütteln kann. Einmal in der Woche murmelt er einige Worte, die gar keinen Sinn haben.«

»Zur Sache denn, zur Sache!«

»Er erklärt das Alles durch das allereinfachste Factum, nämlich damit, dass wir oben, als wir noch lebten, irrigerweise den dortigen Tod für wirklichen Tod hielten. Der Körper belebt sich hier gleichsam aufs Neue, die Lebensüberreste concentriren sich, doch nur im Bewusstsein. So setzt sich das Leben — ich kann es Euch nicht so wiedergeben — gleichsam in Folge der Trägheit fort. Alles ist nach seiner Meinung irgendwo im Bewusstsein concentrirt und dauert noch zwei, drei Monate fort — — manchmal sogar ein halbes Jahr. Es ist z. B. Einer hier, der nahezu schon ganz zersetzt ist, aber einmal, in etwa sechs Wochen stösst er plötzlich ein Wort hervor, natürlich ganz sinnlos: ‚Bobók, bobók', sagt er da — — aber in ihm ist immer noch ein Leben, das in einem unsichtbaren Funken fortglimmt — — —«

»Ziemlich dumm. Nun, und wie ist's denn damit, dass ich keinen Geruchsinn habe und doch Gestank verspüre?«

»Das? — — He, he! — Nun, hier ist unser Philosoph schon wirklich in den Nebel gerathen. Gerade über den Geruchsinn hat er bemerkt, dass man hier Gestank rieche — sozusagen — seelischen Gestank — He, he! Gleichsam den Gestank der Seele, damit man sich in diesen 2, 3 Monaten noch besinnen könne — — und das sei sozusagen — die letzte Barmherzigkeit — — Nun scheint mir dies Alles schon ein mystisches Phantasiren, lieber Baron, ganz verzeihlich in seiner Lage — — —«

»Genug! Auch alles Weitere, davon bin ich überzeugt, ist Unsinn — die Hauptsache ist: Zwei, drei Monate Leben und zu aller-

letzt — der Bobók. Ich schlage Allen vor, diese zwei Monate so angenehm als möglich zu verbringen, und darum müssen wir uns Alle auf einer neuen Grundlage einrichten. Meine Herren! Ich schlage vor, dass wir uns über nichts mehr schämen.«

»Ja, ja! Schämen wir uns über nichts, schämen wir uns über nichts!« hörte man viele Stimmen, und seltsamerweise auch ganz neue, das heisst solche, die indessen neu erwacht waren. Mit ganz besonderer Bereitwilligkeit donnerte im Bass der nun schon völlig zu sich gekommene Ingenieur seine Zustimmung heraus; das Mädchen Katisch kicherte freudig auf.

»Ach, wie hab' ich Lust, mich über gar nichts zu schämen!« rief Awdotja Ignatjewna entzückt aus.

»Hört Ihr, wenn schon Awdotja Ignatjewna sich über nichts schämen will — — —«

»Nein, nein, nein, Klinewitsch, ich habe mich geschämt, ich habe mich dorten wirklich geschämt; hier aber hab' ich schrecklich, schrecklich Lust, mich über gar nichts mehr zu schämen.«

»Ich verstehe, Klinewitsch,« meldete sich des Ingenieurs Bassstimme, »dass Sie vorschlagen, das hiesige sogenannte Leben auf einer neuen, höchst vernünftigen Grundlage aufzubauen.«

»Nu, darauf spuck ich! Dazu wollen wir Kudejarow erwarten, gestern hat man ihn gebracht. Er wird aufwachen und euch Alles klar machen, das ist ein Kerl, ein grossartiger Kerl! Morgen, scheint's, wird man noch einen Naturforscher herbeischleppen, einen Officier ganz sicher und, wenn ich nicht irre, nach 3—4 Tagen einen Feuilletonisten, und zwar, glaub' ich, sammt seinem Redacteur. Uebrigens, hol' sie der Teufel — aber ein Häuflein der Unsern wird sich schon zusammenfinden, und da wird sich bei uns Alles von selbst einrichten. Vorläufig jedoch will ich nur, dass man nicht lüge. Ich will nur dies, denn das ist die Hauptsache. Auf der Erde leben und nicht lügen, ist nicht möglich, denn Leben und Lüge sind Synonima. Hier aber werden wir zu unserem Spass nicht lügen. Hol's der Teufel, das Grab ist doch auch zu was gut! Wir werden einander alle unsere Geschichten ganz laut erzählen und uns gar keiner Sache mehr schämen. Ich bin, wisst Ihr, von den Lüsternen, das war Alles dort oben mit faulen Stricken zugebunden. Herunter mit den Stricken, und lasst uns diese zwei Monate in der schamlosesten Wahrheit leben. Wir wollen uns ganz entblössen, ganz nackt wollen wir sein!«

»Ganz nackt! Ganz nackt!« schrie man aus vollem Halse.

»Ich habe schrecklich, schrecklich Lust, mich zu entblössen!« winselte Awdotja Ignatjewna.

»Ach, ach, ach! Ich sehe, hier wird es lustig sein, ich will nicht mehr zum Eck.«

»Nein, ich möchte noch ein wenig leben, wisst ihr, ich möchte noch ein wenig leben!«

»Hi, hi, hi!« kicherte die Katisch.

»Die Hauptsache ist, Niemand kann es uns verbieten, und obwohl Kerwojedow, wie ich sehe, böse ist, so kann er mich doch nicht mit der Hand erreichen. Grand'père, einverstanden?«

»Ich bin vollkommen, vollkommen einverstanden, und zwar mit dem grössten Vergnügen, aber so, dass die Katisch die Erste ist mit ihrer Bio — gra — phie.«

»Ich protestire, ich protestire aus allen meinen Kräften!« rief der General Kerwojedow mit Festigkeit.

»Excellenz!« stammelte in geschäftiger Erregtheit und die Stimme dämpfend der Schurke Lebesjatnikow in überzeugendem Tone, »Excellenz, es wird uns ja sogar vortheilhafter sein, wenn wir einstimmen. Hier ist, sehen Sie, dieses junge Mädchen — — und endlich — — alle die verschiedenen Stückchen — —«

»Nehmen wir an, das Mädchen — — aber — —«

»Vortheilhafter, Excellenz, vortheilhafter, bei Gott! Nun, wenn auch nur, um ein Beispielchen, nur als Probe — — —«

»Sogar im Grabe lässt man Einen nicht in Ruhe.«

»Erstens, General, spielen Sie ja selbst im Grabe Préférence, und zweitens können wir auf Sie spuck — ken,« skandirte Klinewitsch.

»Geehrter Herr, ich muss Sie denn doch bitten, sich nicht zu vergessen!«

»Was? Sie können mich ja nicht erreichen, ich aber kann Sie von hier aus reizen wie Julchens Bologneserhündchen. Und — erstens, meine Herren, was ist er hier für ein General? Dort ist er ein General gewesen, hier aber ist er ein Pfifferling.«

»Nein, kein Pfifferling — ich bin auch hier — —«

»Hier werden Sie in der Grube verfaulen, und von Ihnen bleibt nichts übrig als sechs Messingknöpfe.«

»Bravo, Klinewitsch! Ha, ha, ha!« brüllten die Stimmen heraus.

»Ich habe meinem Kaiser gedient, ich besitze einen Degen.«

»Mit Ihrem Degen können Sie Mäuse aufspiessen, übrigens haben Sie ihn ja niemals aus der Scheide gezogen.«

»Alles eins, ich habe einen Theil des Ganzen ausgemacht.«

»Gibt's denn wenige solcher Theile des Ganzen?«

»Bravo, Klinewitsch, bravo, ha, ha, ha!«

»Ich verstehe nicht, was ein Degen bedeutet,« meldete sich der Ingenieur.

»Wir werden wie die Mäuse vor den Preussen davonlaufen, sie werden uns zerstäuben!« schrie eine entfernte, mir unbekannte Stimme, die sich buchstäblich vor Entzücken überschlug.

»Der Degen, Herr, bedeutet Ehre!« wollte eben der General ausrufen, aber nur ich allein hörte ihn. Es erhob sich ein langes, rasendes Gebrüll, Geschrei und Gezeter, man konnte nicht einmal das bis ins Hysterische gesteigerte Gewinsel Awdotja Ignatjewna's unterscheiden.

»Schneller also, schneller! Ach, wann fangen wir denn an, uns über nichts mehr zu schämen!«

»Och, cho, cho! In Wahrheit wandert die Seele um!« — hörte man die Stimme des Mannes aus dem Volke und — — — —

Und hier musste ich plötzlich niesen. Das kam unvermuthet und absichtslos, aber die Wirkung war frappirend: Alles verstummte wie auf einem Kirchhof, verschwand wie im Traum. Es entstand eine wahrhafte Grabesstille. Ich denke nicht, dass sie sich vor mir schämten; sie hatten ja doch beschlossen, sich nicht zu schämen! Ich wartete etwa fünf Minuten — kein Wort, kein Laut. Man kann auch nicht annehmen, dass sie eine Anzeige bei der Polizei fürchteten, denn was kann die Polizei hier thun? Ich komme unwillkürlich zum Schluss, dass dennoch irgend ein Geheimniss unter ihnen bestehen muss, das den Sterblichen unbekannt ist und das sie vor jedem Sterblichen sorgsam bewahren.

»Na meine Lieben, ich besuche euch schon noch einmal,« dachte ich und verliess den Kirchhof.

Nein, das kann ich nicht zugeben, nein, in Wahrheit nicht, der Bobók beunruhigt mich nicht (da ist er also hervorgekommen, dieser Bobók). Verderbtheit an solchem Orte, Verderbtheit der letzten Hoffnungen, Verderbtheit morscher und verfaulter Leichname, und das — sogar ohne die letzten Augenblicke des Bewusstseins zu schonen! Diese Augenblicke sind ihnen gegeben, sind ihnen geschenkt und — — — vor Allem, vor Allem an solchem Orte! Nein, das kann ich nicht zugeben!

Ich werde mich in anderen Abtheilungen aufhalten, werde überallhin lauschen, das ist's ja, dass man überallhin lauschen muss, und nicht nur am Rande allein, um sich ein Verständniss zu bilden. Vielleicht stosse ich dann auch auf Erfreuliches.

Zu diesen aber werde ich unbedingt wiederkommen. Sie haben ihre Biographien versprochen und verschiedene Anekdoten. Tfu! Ich komme aber doch, unbedingt komme ich — eine Gewissenssache!

Ich bringe es dann zum »Graschdanin«. — Vielleicht druckt er's.

DAS WEISSE SCHLOSS.

Ein weisses Schloss in weisser Einsamkeit.
In blanken Sälen schleichen leise Schauer.
Todtkrank krallt das Gerank sich an die Mauer,
Und alle Wege weltwärts sind verschneit.

Darüber hängt der Himmel brach und breit.
Es blinkt das Schloss. Und längs den weissen Wänden
Hilft sich die Sehnsucht fort mit irren Händen . . .
Die Uhren stehn im Schloss: Es starb die Zeit.

München. RENÉ MARIA RILKE.

OCTOBER.*)

Fort, Liebe, vom eintön'gen Meer — hier, starre
Die graue Schlucht herab aufs alte Jahr.

Herab, o Liebe! Keinen Handdruck mehr?
Da wir, des Lenzes ungedenk, noch leben,
Und Sommers, nach dem Herbst nur voll Begehr?
O horch nur, horch! Vom grauen Thurme beben
Die Töne klangvoll durch das Dämmerweben.
Süss, traurig, gleich dem letzten Hauch des Jahres,
Zu lebenssatt, dem Tod zu trotzen, war es —
Gleich uns, gleich uns! O sprich, ob's uns nicht frommt,
Uns auszuruh'n von Leben, Leid und Lasten,
Vom Glück zu ruh'n, das unvermuthet kommt,
Zu ruh'n von Liebe, die nichts weiss vom Rasten? —
Die Töne — horch — aufs Neue, die verblassten!

* * *

Blick, Lieb', empor! Halt fest dich ohne Beben!
Wie fänd ich Liebe wohl genug und Leben!...

London. WILLIAM MORRIS.

Deutsch von FRIEDRICH V. OPPELN-BRONIKOWSKI.

---

*) Dieses Gedicht ist ein Zwischenspiel aus dem »Irdischen Paradies« des jüngst verstorbenen, berühmten englischen Dichters William Morris, der im Verein mit Burne Jones, dem grossen Präraphaeliten, den gewaltigen Aufschwung der decorativen Künste hervorgerufen hat.

ALLADINE UND PALOMIDES.

Ein kleines Drama für Marionetten von MAURICE MAETERLINCK.

Autorisirte Uebersetzung von MARIE LANG.

V. ACT.

Ein Gang.

(Er ist so lang, dass seine letzten Bogen sich in einer Art inneren Horizontes zu verlieren scheinen. Palomides' Schwestern warten vor einer der unzähligen geschlossenen Thüren, die auf diesen Gang münden, und scheinen sie zu hüten. Ein wenig weiter unten und auf der entgegengesetzten Seite sprechen Astolaine und der Arzt vor einer anderen Thüre, die ebenfalls geschlossen ist.)

Astolaine (zum Arzt).

Bis jetzt hatte sich in diesem Palaste nichts ereignet, in dem, seit meine Schwestern darin gestorben sind, Alles zu schlafen schien; und mein armer, alter Vater zürnte, verfolgt von einer sonderbaren Besorgniss, ohne Grund über diese Ruhe, welche indessen die wenigst gefährliche Gestalt des Glückes scheint. Es ist nicht lange her — seine Vernunft begann bereits zu schwinden — da stieg er auf einen Thurm, und während er die Arme zaghaft gegen die Wälder und gegen das Meer ausbreitete, sagte er mir — mit einem bangen Lächeln, als wollte er mein ungläubiges Lächeln entwaffnen — dass er von allen Seiten die Ereignisse riefe, die sich seit Langem am Horizont verbärgen. Sie sind nun eingetroffen, ach, früher und zahlreicher, als er sie erwartet, und wenige Tage haben genügt, dass sie an seiner Stelle herrschen. Er ward ihr erstes Opfer. Ganz in Thränen floh er an jenem Abend, als er die kleine Alladine und den unglücklichen Palomides in die Grotten hinab bringen liess, singend in die Wiesen. Man sah ihn seitdem nicht wieder.

Ich liess überall im Lande und bis auf das Meer hinaus nach ihm suchen. Man fand ihn nicht. So hoffte ich wenigstens diejenigen zu retten, die er, ohne es zu wissen, hatte leiden lassen, denn er war immer der weichste der Männer und der beste der Väter, aber ich glaube, auch dafür zu spät gekommen zu sein. Ich weiss nicht, was vorgefallen ist. Sie haben bisher nicht gesprochen. Als sie das Klirren des Eisens hörten und plötzlich das Licht wieder sahen, glaubten sie ohne Zweifel, dass mein Vater die Henkersfrist bedauerte, die er ihnen gewährt hatte, und dass man komme, ihnen den Tod zu bringen, oder sie glitten aus, als sie auf dem Felsen zurückwichen, welcher den See überragt, und fielen aus Versehen hinab. Aber das Wasser ist nicht tief an jener Stelle, und es gelang uns ohne Mühe, sie zu retten. Ihr allein könnt jetzt das Uebrige thun . . . (Palomides' Schwestern haben sich genähert.)

Der Arzt.

Sie leiden Beide an demselben Uebel, und zwar an einem Uebel, das ich nicht kenne. Aber es bleibt mir wenig Hoffnung. Sie werden sich in den unterirdischen Gewässern erkältet haben; oder diese Gewässer sind wohl vergiftet. Man fand darin den zersetzten Leichnam von Alladinens Lamm. Ich komme diesen Abend wieder. Einstweilen bedürfen sie der Ruhe . . . Die Lebensfluth ebbt in ihren Herzen . . . Betretet ihre Zimmer nicht und sprecht nicht zu ihnen, denn das geringste Wort kann ihnen bei ihrer Schwäche den Tod bringen . . . Es wäre nothwendig, dass sie dahin gelangten, einander zu vergessen. (Geht fort.)

Eine von Palomides' Schwestern.

Ich sehe, er wird sterben . . .

Astolaine.

Nein, nein . . . weint nicht . . . in seinem Alter stirbt man nicht so leicht . . .

Eine andere Schwester.

Aber warum war Euer Vater gegen meinen armen Bruder ohne Grund so erzürnt?

Dritte Schwester.

Ich glaube, Euer Vater hat Alladine geliebt.

Astolaine.

Sprecht nicht so davon . . . Er glaubte, dass ich gelitten hätte. Er glaubte, Gutes zu thun, und that Böses, ohne es zu wissen . . . Das geschieht uns oft . . . Vielleicht ist es meine Schuld . . . Ich entsinne mich dessen heute. Eines Nachts schlief ich. Ich weinte im Traum . . . Man hat wenig Muth, wenn man träumt. Ich erwachte . . . er stand an meinem Bett, und blickte mich an . . . Vielleicht täuschte er sich . . .

Vierte Schwester (herbeilaufend).

Alladine hat sich ein klein wenig in ihrem Zimmer geregt . . .

Astolaine (geht zur Thüre, horcht).

Es war vielleicht die Krankenwärterin, die sich erhebt . . .

Fünfte Schwester.

Nein, nein; ich höre die Wärterin gehen . . . Es ist ein anderes Geräusch.

Sechste Schwester (läuft gleichfalls herbei).

Ich glaube, auch Palomides hat sich bewegt; ich habe das Gemurmel einer Stimme, die zu sich kommt, gehört . . .

Alladinens Stimme (sehr schwach aus dem Innern des Zimmers).

Palomides! . . .

Eine der Schwestern.

Sie ruft ihn! . . .

Astolaine.

Geben wir Acht! . . . Geht, geht vor die Thüre, auf dass Palomides nicht hören kann . . .

Alladinens Stimme.

Palomides!

Astolaine.

Mein Gott! Mein Gott! Halte diese Stimme auf! . . Palomides stirbt an ihr, wenn er sie hört! . . .

Palomidens Stimme (sehr schwach aus dem andern Zimmer). Alladine! . . .

Eine der Schwestern.

Er antwortet! . . .

Astolaine.

Drei von euch mögen hier bleiben . . . und wir gehen zur anderen Thüre. Kommt, kommt schnell. Wir werden sie umringen. Wir werden sie zu vertheidigen trachten . . . Schmiegt euch an die Thürflügel . . . vielleicht hören sie dann nichts mehr . . .

Eine der Schwestern.

Ich gehe zu Alladine hinein . . .

Zweite Schwester.

Ja, ja; verhindert sie, weiter zu rufen.

Dritte Schwester.

Sie ist doch schuld an all dem Uebel . . .

Astolaine.

Geht nicht hinein, oder ich trete bei Palomides ein . . . Auch sie hatte ein Recht an das Leben; und sie hat nichts gethan als gelebt . . . Aber dass wir vergängliche Worte, wenn sie vorüberschweben, nicht ersticken können! . . . Wir sind wehrlos, meine armen Schwestern, und unsere Hände können die Seelen nicht aufhalten! . . .

Alladinens Stimme.

Palomides, bist du es?

Palomidens Stimme.

Alladine, wo bist du?

Alladinens Stimme.

Bist du es, den ich weit von mir klagen höre?

Palomidens Stimme.

Bist du es, die ich nach mir rufen höre, ohne dich zu sehen?

Alladinens Stimme.

Man könnte glauben, deine Stimme hat alle Hoffnung verloren . . .

Palomidens Stimme.

Man könnte glauben, die deine sei durch den Tod hindurchgegangen . . .

Alladinens Stimme.

Deine Stimme dringt kaum in mein Zimmer . . .

Palomidens Stimme.

Auch ich höre deine Stimme nicht wie sonst . . .

Alladinens Stimme.

Du hast mir leid gethan! . . .

Palomidens Stimme.

Man hat uns getrennt, aber ich liebe dich noch immer . . .

Alladinens Stimme.

Du hast mir leid gethan . . . leidest du noch!

Palomidens Stimme.

Nein, ich leide nicht mehr, aber ich möchte dich sehen . . .

Alladinens Stimme.

Wir werden uns nicht mehr sehen, die Thüren sind geschlossen . . .

Palomidens Stimme.

Deiner Stimme nach könnte man glauben, du liebst mich nicht mehr . . .

Alladinens Stimme.

Doch, doch, ich liebe dich noch, aber es ist traurig jetzt . . .

Palomidens Stimme.

Wohin wendest du dich? Ich verstehe dich kaum . . .

Alladinens Stimme.

Man könnte meinen, dass wir hundert Stunden von einander entfernt sind . . .

Palomidens Stimme.

Ich versuche mich zu erheben, aber meine Seele ist zu schwer . . .

Alladinens Stimme.

Auch ich möchte kommen, aber das Haupt sinkt mir zurück . . .

Palomidens Stimme.

Man könnte glauben, du sprichst und weinst gegen deinen Willen . . .

Alladinens Stimme.

Nein, ich habe lange geweint; das sind keine Thränen mehr . . .

Palomidens Stimme.

Du denkst an etwas, das du mir nicht sagst . .

Alladinens Stimme.

Es war kein Edelgestein . . .

Palomidens Stimme.

Und die Blumen waren keine wirklichen . . .

Eine von Palomidens Schwestern.

Sie reden irre . . .

Astolaine.

Nein, nein; sie wissen, was sie sagen . . .

Alladinens Stimme.

Es war das Licht, das kein Erbarmen gehabt . . .

Palomidens Stimme.

Alladine, wo gehst du hin? Man könnte glauben, dass man dich entfernt . . .

Alladinens Stimme.

Ich vermisse die Strahlen der Sonne nicht mehr . . .

Palomidens Stimme.

Doch, doch, wir werden all das liebliche Grün wiedersehen! . . .

Alladinens Stimme.

Ich habe den Wunsch zu leben verloren . . .

(Stille; dann immer schwächer und schwächer):

Palomidens Stimme.

Alladine! . . .

Alladinens Stimme.

Palomides!

Palomidens Stimme.

Alla . . . dine . . .

(Stille — Astolaine und Palomidens Schwestern horchen in Todesangst. Dann öffnet die Krankenwärterin von innen die Thüre von Palomidens Zimmer, erscheint auf der Schwelle, macht ein Zeichen, und alle treten in das Zimmer ein, das sich wieder schliesst. Von Neuem Stille. Bald danach öffnet sich auch die Thüre von Alladinens Zimmer; die andere Krankenwärterin tritt ebenfalls heraus, blickt in den Gang und kehrt, da sie Niemanden sieht, in das Zimmer zurück, dessen Thüre sie weit offen lässt.)

Ende.

WIENER KUNST UND KUNSTKRITIK.

Von PAUL WILHELM.

Die Wiener Künstlergenossenschaft hat den Maler Felix zu ihrem Vorstand gewählt. Man frägt sich, ob die Wahl glücklich war. Ich glaube nicht. Herr Felix ist einmal ein tüchtiger Maler gewesen, ein grosser Künstler war er nie. Man wird das nicht leugnen. Aber es wäre gemüthlos, wollte man den liebenswürdigen alten Herrn darum verdammen, weil er nicht mehr in unsere Zeit hereinpasst.

Aber das erste Kunstinstitut des Reiches braucht Kräfte, die ein neues Werden, ein künstlerisches Wachsen gewährleisten. Ein jahrelanges, verdienstvolles Wirken mit Pinsel und Palette hatte wohl Anspruch auf persönliche Anerkennung, aber nicht auf eine Führerrolle, die, soll sie den innersten Kern ihres Zweckes erfüllen, mehr sein müsste als eine mit den berühmten »Erfahrungen des Alters« gesättigte administrative Leitung.

Es ist sprechend für unsere Kunstverhältnisse, dieses Hangen am Alten, dieses zähe Festhalten ererbter Institutionen, diese gedankenlose Anhänglichkeit an die ergrauten Repräsentanten der Wiener Kunst, die in ihrem engbegrenzten Milieu die Wellen alles Neuen, Werdenden an sich vorüberwogen lassen in sicherer Geborgenheit, ohne revolutionäre Emotionen, ohne Stürme und Gefahren. Das ist echt wienerischer Localpatriotismus, echt österreichische Gleichgiltigkeit für das Kosmopolitische in Kunst und Leben. Und das gerade ist es, was uns mangelt und uns überall langsam in den Hintergrund drängt.

Kein junger, kräftiger Stamm ist in das alte Gebäude gefügt worden, das morsch ist, morsch zum Zusammenbrechen. Aber der unverwüstliche Wiener Humor in seiner ganzen ehrlichen Verlogenheit hilft über alle Bedenken hinweg. Die Künstler, die stets über die tristen Kunstverhältnisse jammern, trösten sich in »anregenden« Unterhaltungsabenden, arrangiren Herrenabende, Damenabende, Gschnasfeste und Kränzchen. Alles aus begreiflicher Verzweiflung über den Niedergang unserer Kunst. Dabei geht es denn auch lustig her. Die Künstler sind stolz auf ihre sonnigen Naturen, und man kann die Freude über einen gelungenen Bierwitz in manchem Auge häufiger sehen als das stille, heimliche Leuchten über eine vollbrachte That. Und Thaten sind es eben, die uns mangeln.

Der gute Wille wird für sie genommen. Die Wiener haben von jeher viel geschwätzt und wenig vollbracht. Und Vollbringungen sind

die Erfordernisse einer neuen Kunst. Seit sie aus ihrer passiven Stellung im socialethischen Zeitstreben herausgetreten, hat sie aufgehört, bloss Genussfactor zu sein. Kunst sollte man heute für Erlösung setzen. Darin läge das Geheimniss, und danach müsste man den Massstab für ihren inneren Werth finden.

Die Wellen der Zeit haben uns von den Inseln stiller Beschaulichkeit fortgespült, unser Auge ist lange kein bloss empfangendes mehr, wir wollen mit ihm nicht allein schauen, wir wollen mit ihm empfinden. Im Genuss eines Kunstwerkes Selbstgestalter sein können! Das ist der einzig gesunde Egoismus, der, den wir der Kunst gegenüber stellen. Wir wollen etwas für uns. Etwas Neues, etwas Befreiendes, Erlösendes! Wir brauchen eine Kunst, die Perspectiven in unbekannte, aber geahnte Welten eröffnet, eine Kunst, die über das Wohlgefallen des Auges hinaus ihren Einfluss nicht durch die Doctrine des Gedankens, sondern die Psyche der Empfindung übt. Wir wollen das Unausgesprochene seelisch aus uns selbst werden fühlen und so allmälig einer inneren Befreiung und Loslösung entgegenreifen von alledem, das mit den Entwicklungsphasen der letzten Cultur in uns erstorben ist. So ist die Kunst nicht Luxus, so ist sie Bedürfniss, und wir haben ein tieferes Recht an sie als den »guten Geschmack«.

Und darin liegt die Bedeutung des modernen Künstlers, dass er zuerst ein moderner Mensch sei, das heisst, dass er keinen todten Ballast mit sich trage, dass er ein reiner Repräsentant der letzten Cultur sei in ihrer ganzen Hoheit. Dann erst wird er zum modernen Künstler, indem er das Räthselvolle einer Culturphase begreift, das das Selbstverständliche der nächsten sein wird. Darin liegt der grosse erlösende Zug, der sich nicht lehren, nicht predigen lässt, der nur in tiefgeheimen Empfindungen in uns aufgehen kann.

Wenn man doch ein neues Wort für den Ausdruck »modern« finden möchte. Er ist so oft compromittirt worden, und auch heute wird er, gestützt auf die sprachetymologische Ableitung von dem Stammworte »Mode«, noch unausgesetzt missbraucht und missverstanden.

»Mode« bedeutet den willkürlichen Wechsel, die »Moderne« aber ein unwillkürliches Wachsen; jene ändert sprunghaft ihre Formen, diese aber verkörpert Entwicklungen, deren einzelne Stadien nach den Gesetzen einer gewissen Zielstrebigkeit nothwendig einander entwachsen — sie haben im Gegensatz zum Begriff der »Mode«, die im Aeusserlichen, gleichsam in der Toilette der Dinge liegt, ihre Ausgangsfäden bei tiefinnerlichen Ursachen, die ihre äusseren Wirkungen gebieterisch bedingen. So ist der moderne Künstler nicht der Bringer, wohl aber der Künder einer neuen Cultur, die in seiner tieferen Empfänglichkeit ihre ersten Wurzeln schlägt.

Immer mehr gewinnt denn auch die Kunst in Verbindung mit den menschlichen Erziehungsaufgaben an ethischer Bedeutung, immer inniger schmiegt sie sich der Poesie an, dem einfachsten und formlosesten Ausdruck unseres Seelenlebens.

Wie himmelweit, wie hinter anderen Bergen steht all dem unsere österreichische Kunst im grossen Ganzen gegenüber. Sie hat kaum einen Zug jener Grösse in sich, die die Stütze des künstlerischen Subjectivismus bildet. Und mit ängstlicher Sorgsamkeit wird Alles von uns ferne gehalten, was unseren Horizont über den Kreis unserer heimischen Talentlosigkeiten hinaus erweitern könnte.

Da bekam ich kürzlich ein Buch gesandt: Gedichte von Evers mit Zeichnungen von Fidus. Ein Blatt fesselte meinen Blick. Es waren zwei bittend emporgehobene Hände, rührende Hände mit einer unsäglichen Schmerzhaftigkeit ineinander geschlungen. Ich habe »berühmte« Bilder aus dem Gedächtnisse verloren, die beiden Hände wollen mir nicht aus der Erinnerung, ich sehe sie vor mir, bei Tag und bei Nacht. Sie gehören zu dem Mächtigsten, das die tiefe Symbolik unserer Kunst hervorgebracht.

Ich zeigte sie dem Kunstkritiker eines angesehenen Blattes. Er fand nichts darin, als eine interessante Actstudie, und gestand »Fidus«, dessen Namen er zum erstenmale hörte, zu, dass er Talent besitze. Das ist der schroffe Gegensatz, mit dem unsere Aesthetik an die Schöpfungen der modernen Kunst herantritt, deren feine subtile Blüthen vor ihrer kühlen Ueberlegenheit fröstelnd zusammenschauern. Sie können nur unter dem warmen Odem einer leisen Liebe, einer künstlerischen Innigkeit gedeihen.

Darum fort mit den Propheten der starren Unpersönlichkeit, fort mit der Toleranz in künstlerischen Dingen! Man sollte eine strenge Scheidewand errichten zwischen Malern und Künstlern. Jene wollen mit klingender Münze gezahlt sein, diese haben ein Anrecht auf eine tiefere Dankbarkeit.

Darum sollte es Bilderausstellungen geben für Kauflustige und Kunsttempel für Geniessende. Das echte, grosse Kunstwerk sollte niemals verdammt werden, im Salon eines Vermögenden zu hängen, wo es seiner Aufgabe, auf die Menge zu wirken, entzogen ist.

Aber jenes greuliche Gemisch unserer Kunstausstellungen von künstlerischen Trieben und geschäftlicher Speculation ist entwürdigend.

Man wird mir nun den sehr naheliegenden Einwurf machen, dass die Künstler ja leben und darum »leider!« auf den Geschmack des Publicums Rücksicht nehmen müssen. Auf die Gefahr hin, gesteinigt zu werden, erkläre ich das für grundfalsch. Zur Kunst ist man berufen, aber sie ist kein Beruf, den man wählt und ergreift.

Und wir haben ein gutes Recht, in Kunstausstellungen etwas Anderes zu suchen als Illustrationen des künstlerischen Kampfes ums Dasein. Dafür wären Kunstbazare eine passende Institution. Da könnte der Verkehr zwischen Maler und Publicum, Waare und Käufer prächtig vermittelt werden.

Aber wir haben diesen Kunstbazar — wenn auch noch nicht in voller Reinheit — bereits in der Lothringerstrasse, ein Gemäldewaarenhaus, das mit den grossen Regungen unserer Zeit nichts zu thun hat.

Was im Auslande an vornehmer, grosser Kunst geschaffen wurde, ist uns mehr oder weniger fremd geblieben, und eine neue Richtung hat man bei uns nur vorgeführt, wenn sich Gelegenheit bot, sie in einzelnen Extremen für alle Zeit zu compromittiren. Die Leitung der Künstlergenossenschaft wusste ganz gut, dass bei allem Neuen und Werdenden der Satz gilt: »Der Himmel schütze mich vor meinen Freunden«, und sie durchschaute wohl den lächerlichen Eindruck, welchen ein nachempfundener Individualismus machen musste, und gab darum einer Fluth von Schöpfungen Raum, die mit der modernen Kunst gar nichts gemein hatten und nichts darstellten als klägliche Versuche, durch Nachahmung der Aeusserlichkeiten unverstandener Vorbilder für künstlerische Originale genommen zu werden. So erreichte man mit dem Graf'schen »Sancta simplicitas« den Zweck schlauer Abschreckungstheorie für lange Zeit hinaus.

Für die stürmischeren Vertheidiger der neuen Ideale waren einige einmalige Abfertigungen, so die Menzel-, Klinger- und Dettmann-Ausstellungen, berechnet, ohne dass man damit eine tiefere Absicht verfolgte, als jene Schreier endlich zum Schweigen zu bringen.

Auch wenn ein Künstler stirbt, werden die ihm bei Lebzeiten zurückgewiesenen Bilder zu einer reichhaltigen Auction gesammelt, um die Zurückgebliebenen vor Noth zu schützen. So müsste manche Künstlerfamilie den Ernährer verlieren, damit sie zu leben habe.

Und Theodor v. Hörmann? — — —

Aber da fällt mir eben eine kleine Geschichte ein: »In den Palast eines reichen Mannes kam einst ein Armer, der um Aufnahme bat. Man hatte ihn schon von mehreren Häusern abgewiesen, und er war zu Tode erschöpft. Aber der Reiche wies ihn fort. Da brach der Arme auf der Schwelle zusammen und starb. Und siehe — da handelte der Reiche »edel«, er liess ihn in seinem Hause aufbahren und legte einen kostbaren Kranz auf seinen Sarg. — — Und die Kurzsichtigen und Schwachköpfigen priesen ihn. Aber die Armen alle, die er im Laufe der Jahre von der Schwelle gejagt hatte, schwiegen und wagten es nicht, zu widersprechen.«

So sehen die Verdienste unserer Künstlergenossenschaft um die moderne Kunst aus. —

Warum sehen wir fast nie einen Böcklin, nur hie und da einen Uhde, warum kennt man keine einzige Zeichnung von Fidus, nicht die Cartons von Sascha Schneider? Nur hie und da kommen die grossen Künstler auf spärliche Gastspielrollen, zu einsam, zu vereinzelt, um bestimmend oder lenkend auf unsere Kunstbewegung einzuwirken.

Das Verständniss für Offenbarungen tiefster Innerlichkeit, wie es z. B. die Kindergestalten des Fidus bedeuten, fehlt gänzlich.

Uod doch hat der Stift dieses Künstlers zuerst ahnend ausgesprochen, was auch der moderne Dichter bereits empfindet: die Psyche des Kindes, des halbreifen Wesens, die der nächsten Stufe unserer Cultur angehören wird. Was aber gibt unsere Kunst dagegen: »Aller-

liebste« Putti und bausbackige Engelsköpfchen, deren Darstellung nichts Anderes bedeutet als die Sinnenfreude an der runden, gesunden Leiblichkeit, während es die Psyche des Kindes ist, in ihren blassen, feinen Regungen, ihren heimlichen Schmerzen, ihren scheuen Freuden, den zarten, zitternden Fäden ihrer Empfindung, was die Seele des modernen Künstlers bewegt. Und wie ihre tiefe Reinheit in der unsäglich milden Menschlichkeit der Kunst des Fidus zum Ausdruck gelangt, so hat Max Klinger das Weib in den tiefen Wandlungen seiner Seele erfasst, als ein Künstlerphilosoph in der Welt des Sinnlichen, so Sascha Schneider die herbe Männlichkeit, ihr hohes Ringen und die blutige Verzweiflung ihrer gehemmten Kraft.

Alles das geht unempfunden und unbeachtet an unserem Kunstleben vorüber. Wieder und wieder das alte Schwelgen im Genre und Porträt, im Stillleben und Historienbild, den geläufigen Ausdrucksmitteln der künstlerischen Durchschnittsseele. So schaffen unsere Maler fort, ohne das sein zu wollen, was jene sind: echte Herzenskünder, Entdecker einer neuen Sinneswelt, jauchzende Freudenbringer einer jungen Cultur.

Dagegen wird die heimische Talentlosigkeit ängstlich gehütet und poussirt. Wer nur irgend welche Anlagen zu prätenziöserer Unfähigkeit besitzt, darf eines gewissen Anhanges sicher sein. Dabei muss dem Publicum zur steten Aufrechterhaltung des Interesses und der nothwendigen Spannung von neuen Richtungen vorgegaukelt werden, von einer jungen Kunst, von Stürmern und Drängern, die denn auch thatsächlich in einigen Sonderexemplaren vorhanden sind.

Leider ist ihr grosses Wollen meist von fast ebenso geringer Begabung unterstützt, und so haben sie die beste Aussicht, zu geistigen Führern emporgehoben zu werden, und erscheinen wenigstens in der Farbenmischung zu umwälzenden Neuerungen berufen. Wenn sie nun noch gesellschaftliche Talente aller Art mit ihren künstlerischen Idealzwecken verbinden, so können selbst die überraschendsten Beweise ihrer künstlerischen Unpersönlichkeit sie nicht vor einer beneidenswerthen Carrièrre beschützen. Dabei klagen sie beim Champagner über das traurige Stagniren unserer Kunstverhältnisse, belächeln Den oder Jenen mitleidig wegen seiner veralteten Anschauungen und rufen dabei unausgesetzt nach den Messiasjüngern der neuen Kunst. Und in dieser seltsamen Theorie gleichen sie dem Diebe, der, um nicht erwischt zu werden, im Laufen fortwährend schrie: »Haltet den Dieb, haltet den Dieb!«

Eine sehr beliebte und stets opportune Klage ist auch die — die Regierung unterstütze die Kunst zu wenig. Uns scheint, noch viel zu viel. Sie kann gar nicht wenig genug von dieser Seite unterstützt werden, damit sie endlich das werden könne, was sie sein sollte — eine freie Demokratin!

Aber die meisten unserer Künstler wollen keine self-made-men sein, sie wollen lieber bequem zur Höhe ihrer Künstlerschaft emporprotegirt werden, und ein verliehener Franz Josefs-Orden entschädigt sie reichlich für das bescheidenere Glück innerer Befriedigung.

Daneben sind sie aber die eifrigen Hüter geistiger Vornehmheit, sie hassen die Reclame — welche ein Anderer macht — besonders aber dann, wenn sie Gefahr läuft, zu einem ehrlichen künstlerischen Erfolg zu führen. Die im vorigen Jahre aus diesem Grund erfolgte Zurückweisung des Ferraris'schen Kaiserbildes ist vom künstlerischen Standpunkte aus allerdings weniger bedauernswerth als die jüngste Refüsirung, welche zwei interessante Porträts eines jungen Mailänder Künstlers betraf, dessen origineller Verismus auf der letzten Ausstellung den gestrengen Hütern der k. k. akademischen Langweile bereits zu viel Aufsehen erregte. Und in derselben Form wurde auch eine hervorragende Landschafterin, als sie von den Modernen segensreiche Anregungen empfangen hatte, in die Schranken einer der Wiener Künstlergenossenschaft geläufigeren Naturwahrheit zurückgewiesen.

Aber mit den Künstlern zugleich fordert die Kunstkritik Arm in Arm das kommende Jahrhundert in die Schranken. Hier müssen wir mehrere Kategorien unterscheiden. Die Einen, welche weder etwas von Kunst verstehen, noch schreiben können, und Jene, welche leider — journalistische Gewandtheit besitzen.

So ist die Unfähigkeit eines in Verständnisslosigkeit ergrauten Wiener Kunstreferenten, den sein Alter nicht vor den effectvollsten kritischen Thorheiten schützte, beinahe sprichwörtlich geworden. Hierauf müssen jene »Selbstmaler« in Betracht gezogen werden, welche die Ueberlegenheit über ihre Collegen wirksamer mit der Feder als mit dem Pinsel erweisen, und als beachtenswertheste, weil gefährlichste Kategorie die schönen Stylisten, die Muther-Schüler, welche bei der »Menge« als »Kenner« gelten, weil ihr Urtheil sich mit dem des Laienpublicums deckt, das in dieser Uebereinstimmung natürlich die Fähigkeit des Kritikers, nicht aber die eigene Urtheilslosigkeit erblickt. Als ob der Kritiker dem Leser nicht gerade das zu sagen hätte, was er sich »nicht selbst auch dabei gedacht hat«, sondern das, was ihm entgangen, wofür ihm die Tiefe der Erkenntniss fehlte, wozu er erst erzogen werden muss.

Man missverstehe mich nicht!

Ich verehre und bewundere Muther, diesen Heine der Kunstgeschichte. Aber wie er in seiner hochragenden und eigenartigen Individualität dem grossen Dichter gleicht, hat er mit diesem auch den weitestgehenden und gefährlichsten Einfluss auf eine junge Generation gemein. Seit Muther schreibt Alles über Kunst. Die blendende Gewandtheit seines Styls, die ausserordentlich poetische und sensible Art seiner Schilderung liess die Tiefe seiner Erkenntnisse übersehen und zog jene Richtung der Kunstkritik gross, welche die nothwendigen Elemente künstlerischen Verständnisses zu ersetzen weiss durch die literarische Ausdrucksfähigkeit der allgemeinen Intelligenz. Das scheinbar »Ueberzeugende« in diesen Darstellungen ist das Gefährliche, es gleicht einem plastisch bemalten Vorhang, den die Naivetät des Publicums schon für die Analyse des aufzuführenden Stückes nimmt.

Aber wie bei den Künstlern hört man auch bei den Kritikern die berühmten Schlagworte der Modernen, flattert auch hier ab und zu ein hoffnungsvolles Wort auf von neuen Thaten und neuer Kunst!

Doch leider wird keines dieser vielverheissenden Worte nur halb so eifrig colportirt, als irgend eine neue Variante des neuesten Wiener Witzblödsinns: »In welchem Satze kommt das vor . . . .?«

Und so sei uns denn gestattet, dem allgemeinen Bedürfniss nach solcher geistiger Nahrung Rechnung tragend, das reiche Repertoire dieses Witzgenres um ein bescheidenes Exemplar zu vermehren: In welchem Satze kommt der Name Muther vor? —

In der Frage, die man an manchen Wiener Kunstkritiker richten sollte: »Wo nehmen Sie den Mut her, über Kunst zu schreiben?«

GESPENSTER IM MENSCHEN.

(Henrik Ibsen, »John Gabriel Borkman«.)

Von FRANZ SERVAES (Berlin).

Zuweilen, wenn wir mit einem Menschen sprechen — vielleicht lachen wir ihn gerade harmlos an und blasen den Dampf unserer Cigarette weg — überrascht uns plötzlich in seinem Gesicht irgend eine Linie, die wir niemals bemerkt haben, die jetzt plötzlich auftaucht und rasch wieder verschwindet, und die doch einen Eindruck in uns hinterlässt, der dem Schrecken nahekommt. Wir bezwingen uns aufs Aeusserste, damit der Andere nur ja nichts merke von unserer jähen Gemüthsbewegung. Aber wir lauern unaufhörlich, ob der Zug nicht wiederkehren will, der unwillkürliche, verrätherische, der mit einemmale das verborgene Gewebe einer ganzen Innenwelt vor uns blosszulegen schien. Aber wir lauern und lungern meist vergebens. Gespenster sind scheu. Unentwirrbarer Zufall ist's, wenn sie sich einmal ans Tageslicht hinausgewagt haben. Und schnell verkriechen sie sich wieder und hocken und kleben im verkrümmten Winkel ihrer dumpfigen Dämmerhöhle. Dort aber sitzen sie und wissen, dass sie die Herren sind, über die Menschen sowohl als über der Menschen Werke und der Menschen Schicksale.

»Es muss diese Geisterwelt geben,« so sagt auch Willy Pastor in seinem tiefangelegten Romanessay »Der Andere«. »Wir Menschen dünken uns stolz, wenn wir den Fluss eindämmen und die Kraft abschöpfen von seinen Fällen. Aber Wesen gibt es, unsichtbar und doch fühlbar, die schöpfen ab von uns, was wir thun und denken. Wenn wir Wege bauen oder philosophische Gedanken denken, bauen und denken wir, weil sie es so wollen. Nichts, nichts ist freiwillig, was wir ausüben. Und wenn böse Dämonen uns fingen, was hilft es, dass wir gut sind? Wir sind doch so wehrlos gegen sie wie ein Thier im Käfig.«

Hier sind die Geister allerdings als etwas gefasst, das gewissermassen ausserhalb unser existirt, das nur von Zeit zu Zeit einmal, gleichsam im Vorübergehen, uns berührt und dann heilsam oder schädlich auf uns einwirkt. In diesem Sinne steckt die ganze Umwelt voller Geister, die unausgesetzt an uns saugen, unausgesetzt an uns bauen und auf Millionen geheimer Porenwege in uns eindringen. Doch auch in uns selber wohnt etwas Gespenstisches, gerade so unfassbar, gerade

so unbekannt und gerade so mächtig wie alle die Geister, die uns von aussen umirren. Wir tragen es in uns und wissen es nicht. Aber blind und unbedingt müssen wir ihm gehorchen. Es ist in uns lebendig als Urinstinct, als intimster Lebensimpuls. Es hat nichts vor sich als seine Aufgabe. Und der wird es unter allen Umständen gerecht. Es irrt nie. Es geht mit elementarer Macht und Sicherheit seinen Weg. Ob die Maschine darüber zugrunde geht, ob sie Schaden leidet oder reparirt wird, ob sie mit heisser Dampfkraft arbeitet oder von frühem Rost zernagt wird, oder ob sie vielleicht Herrliches zuwege bringt, das der ganzen Menschheit rings ein Staunen und ein Labsal wird, die gespenstische Naturkraft in uns, die Niemand sieht und Niemand kennt, sie bleibt unwandelbar dieselbe, unzerstörbar und unveränderlich, ewig gleichmüthig, des »Glücks« und des »Unglücks« völlig unkundig.

Aber das Gespenst, wie gesagt, liegt ganz still in uns, ist lautlos und unmerkbar bei der Arbeit. Wir selber spüren fast die ganze Zeit unseres Lebens nicht das Mindeste von ihm. Wir stehen nur ganz schlicht in seinen Diensten. Aber dabei fühlen wir uns oft froh und stark, als unsere eigenen Herren, und sind stolz auf die Werke, die »wir« vollbringen. Noch weniger kennen wir die Gespenster der Anderen. Wir suchen sie nicht und wissen nichts von ihnen. Aber unablässig kämpfen wir mit ihnen, als mit unsichtbaren Gegnern. Doch auch dies kommt uns kaum je zum Bewusstsein. Meist freuen wir uns über die charmanten Kerle, die das Sckicksal uns mit auf den Lebensweg gegeben hat und die wir unsere Brüder und unsere Freunde nennen. Wir finden, dass es ausserordentlich belustigend ist, mit ihnen zu plaudern und zu lachen, Bier zu trinken und spazieren zu gehen. Wie fremd sie uns im tiefsten Grunde sind, darüber täuschen wir uns im blinden Lebensdrange leichtfertig hinweg. Bis dann unversehens einer jener erschreckenden Momente kommt, wo das Gespenst unseres Freundes uns aus einem Augenwinkel oder einem Mundeslächeln drohend anblinzelt und wir dann verstummen und plötzlich so feierlich-ernst, so nachdenklich-inunsgekehrt werden...

Dann raunt das Gespenst in uns selber: »Sahst du, sahst du das fremde Gespenst? Hüte dich, mein Lieber, aufs Strengste hüte dich!« Denn die Gespenster sind einander feind. Sie ringen alle miteinander um die Macht und liegen in erbittertem Kampf wider einander, so lange sie an das zerbrechliche Gehäuse gefesselt sind, das wir unser menschliches Ich nennen. Erst wenn sie davon frei sind, fliessen sie jauchzend in den unermesslichen Weltäther und wissen nichts mehr von Hader und Machtbegehr.

Und nun frage ich euch, nachdem ihr also vorbereitet seid: Laset ihr schon das neueste Drama von Henrik Ibsen, den »John Gabriel Borkman«? Die deutsche Originalausgabe (mehr original als deutsch, wie ich leider bekennen muss!) erschien kürzlich in München bei Albert Langen. Niemals habe ich etwas gelesen, selbst bei Ibsen nicht, das dermassen hinter dem Menschen das Gespenst

uns erscheinen liesse. Ja, der Mensch zergeht schliesslich und zerfällt, und nur das Gespenst oder die Gespenster führen das Wort. Was werden da diejenigen sagen, die immer noch gewohnt sind, im nordischen Meister den grossen »Charakteristiker«, wohl gar den »Realisten« zu preisen?

Ihr wisst, eines seiner Dramen führt den Titel »Gespenster«. Darin hat er zuerst jene Entdeckung gemacht, die ihn nun nicht mehr loslässt, oder sie trat ihm doch damals zum erstenmal mit voller Klarheit und Schärfe ins Bewusstsein. »Wir schleppen etwas mit uns herum, das nicht von uns ist,« so lautete damals die Erkenntniss, »etwas geheimnissvoll Ererbtes, das unabhängig von unserem Wollen und Wissen unser Schicksal schmiedet mit räthselhaft furchtbaren Hammerschlägen.« Seitdem sahen wir hinter den Ibsen'schen Menschen immer schattenhaft etwas wandeln, und manchmal schlugen die Schatten über den Menschen zusammen und machten sie nebelhaft und undurchdringlich. Wohl sprachen diese Menschen noch und bewegten sich wie die Menschen des Alltags. Aber was sie thaten, was sie wollten, das war nicht mehr von dieser Welt. Auf einfältige Gemüther machte das einen Eindruck, als ob die Ibsen'schen Menschen alle wahnsinnig wären — weil das Aussenmenschliche so beängstigend dahinschwand und das Innenmenschliche, Gespenstische aus ihnen heraustrat. Der Eindruck dieser Leute zeugte zwar von etwas Beschränktheit, war aber keineswegs unvernünftig. Denn darin besteht ja zumeist der Wahnsinn des Menschen, dass das Gespenst die wehrenden Aussenschranken durchbricht und mit enthüllter Larve der Welt ins Gesicht grinst. Nur hatten jene Leute nicht bedacht, dass der Dichter gegenüber dem Leben seine besonderen Rechte hat, und dass er mit wohlbedachter Intuition wohl auch einmal jenen Schleier lüften darf, den sonst Vernunft und Sitte niederhalten und den erst die Trunkenheit und der Wahnsinn wegzuzerren belieben. Freilich zeigte uns Ibsen weder Trunkenheit noch Wahnsinn, er »zerrte« auch den Schleier nicht weg — er liess ihn nur langsam, langsam verdunsten. Immer glaubten wir noch den Alltag vor uns zu sehen, mit seiner heuchlerischen, trügerischen Deutlichkeit, und doch hatte sich unmerklich ein Geistertag entwirkt, und in seinem geheimnissvollen Duste lag gross und ernst, in gespenstischer Nacktheit die — Wahrheit. Da machten wohl Viele die Augen zu und sagten, dass sie nichts mehr sehen könnten. Und sie sahen auch nichts. Denn die Gespenster — blieben ihnen unsichtbar.

Das ist es, wodurch Ibsen uns im Anfange regelmässig täuscht (oder doch zu täuschen versucht), dass er die Mittel jener realistischen Kleinkunst, die er sich für eine frühere Phase erworben hatte, äusserlich im Ganzen beibehält. Da sind der Ton des Lebens, die beobachtungs- und nüancenreiche Charakteristik, die genau berechnete Wahrscheinlichkeit der äusseren Umstände, die sorglich motivirte Schiebung der Handlung, das ungezwungene Kommen und Gehen der

Personen und all die vielen kleinen Regisseurkünste, durch die man den Zuschauer in Illusion hält, all diese Dinge sind nach wie vor aufs Peinlichste beachtet und mit raffinirtem Aufwand technischer Mittel vorgebracht. Auf diese rein artistische Meisterschaft will Ibsen auch da nicht Verzicht leisten, wo er ihrer eigentlich nicht mehr bedarf. Er will niemals vergessen machen und auch vor sich selber nicht vergessen, dass er »vom Handwerk« ist, und wie viel er uns auch mag andeuten und zeigen wollen hinter den Dingen — die Dinge selbst setzt er doch stets klar und scharf in voller Tagesbeleuchtung vor uns hin, und dann erst mag in Gottesnamen der Geistertanz beginnen um die Dinge herum, und die Dinge hinten nach alle miteinander über den Haufen werfen.

Die Personen in Ibsen's neuestem Drama traten uns entgegen als gute tüchtige Menschen, die vielleicht etwas schrullenhaft sind und nicht immer freundlich, die aber doch alle von wackeren redlichen Absichten erfüllt sind und der Menschheit dienen wollen auf ihre Art. Sie gehören der guten Gesellschaft an und haben jedenfalls nicht die Tendenz, sich principiell wider die herrschenden Satzungen aufzulehnen. Trotzdem thun sie im Verborgenen und, wenn es sein muss, auch offenkundig allerhand, das wider diese Satzungen verstösst, und Einer ist darüber zu Fall gekommen. Das war vor vielen Jahren schon, und damals wurde der Bankdirector Borkman gefänglich eingezogen, weil er sich an den ihm anvertrauten Depôts vergriffen hatte. Jetzt ist er schon acht Jahre aus dem Gefängniss heraus, und er steht vor uns als ein würdiger alter Herr in schwarzem Rock und mit weisser Cravatte. Freilich, er lebt ein völlig einsames Leben, aber er hat in seinem Geist noch keineswegs mit der Menschheit da draussen abgeschlossen. Er glaubt fest daran, dass diejenigen, die ihn früher gebraucht haben, ihn auch jetzt noch brauchen und dass sie eines Tages zu ihm kommen werden, um ihn aufs Neue an die Spitze der Bank zu berufen, gleichwie einen entlassenen Wallenstein oder gestürzten Napoleon an die Spitze des nur von ihm zu befehligenden Heeres.

Das ist natürlich ein Wahn. Es ist eine Construction von Leben, die nur ihm gehört. In Wirklichkeit denkt Niemand daran, ihn zurückzuberufen. Er selbst aber, Borkman, könnte ohne diesen Wahn nicht leben. Es ist das Gespenst in ihm, das diesen Wahn unterhält, sein unbezwinglicher, unauslöschlicher Machtwille. Der ist sein Lebenselement, das alles Uebrige sich unterwerfen muss, das Alles niedertritt, aber auch Alles zu ertragen weiss, so lange die Illusion einer unumschränkten Machtfülle noch lebendig bleibt. Bei Borkman wächst sich das Gespenst zum Dämon aus, der der ganzen Persönlichkeit etwas Fascinirendes, Berückendes gibt. Und dieser Dämon führte den Menschen empor zur schwindelnden Höhe, um ihn dann kaltherzig herunterstürzen zu lassen. Aber selbst im Sturze machte er den Menschen noch gewaltig, und in der Erniedrigung machte er ihn hoheitsvoll.

So ist Borkman eine Herrennatur und eine Verbrechernatur. Aber so, wie er ist, ist er durch und durch vor sich selber (und demnach auch vor uns) gerechtfertigt. Als Bergmannssohn empfing er die Suggestion der Machtbegier, schon da er als Knabe »des Goldes schlummernde Geister« sich umflüstern hörte, da er den Ton des gefesselten Erzes vernahm, wie es vor Freude und Sehnsucht sang. »Es will hinauf ans Tageslicht und den Menschen dienen«: das erkannte er bei sich. Und er beschloss, diesen Menschheitsdienst des Goldes zur Wirklichkeit zu machen, alles Gold, alle Schätze in seiner Hand zu versammeln, um damit unter Menschen Glück zu gründen. Also erging an ihn der Wille seines Dämons, dawider es keine Auflehnung noch Abirrung gab.

Aber kann der Träger eines solchen Dämons sich ausleben in uns, einer überall verclausulirten Welt, die auf wechselseitige Abhängigkeiten gegründet ist? Musste dieser Herrenmensch nicht zum Verbrecher, und musste dieser Verbrecher nicht geknechtet werden? Trägt nicht jeder Heros mit Nothwendigkeit seine Tragödie in sich? Auch Borkman konnte seinem Schicksal nicht entgehen.

Er wird zum Verbrecher in doppelter Weise. Das Geringere ist, dass er sich wider das Gesetz verging. Denn das that er nicht, um Andere zu schädigen. Hätte man ihn gewähren, hätte man ihn seine Operationen zu Ende führen lassen, es hätte wohl Niemand um ihn leiden müssen, Alle hätte er vielleicht reicher und mächtiger gemacht. Aber das kleinere Vergehen war nur eine Folge des grösseren, eines Verbrechens wider die Natur, wider das Schicksal. Er war zum Mörder geworden am Liebesleben eines Weibes, und auch sein eigenes Liebesleben hatte er damit gemordet. Doch auch da erfüllte er nur den Willen seines Dämons. Er opferte die Begierde nach dem Weib der höheren Begierde nach der Macht. Er überliess das Weib einem Anderen, der ihm dafür die Macht zuschlug. Aber das Weib schlug den Andern aus, widersetzte sich all dessen Bewerbungen. Da ergrimmte der Andre, und weil er den ehemaligen Liebhaber an seinem Missgeschick schuldig wähnte, überlieferte er diesen, um dessen Gesetzesverletzungen er wusste, der irdischen Gerechtigkeit.

Das Weib, das Borkman geliebt hatte, war Ella Rentheim, und deren Zwillingsschwester, die stolze Gunhild, führte er statt ihrer zum Altar. Zwei neue Menschen und zwei neue Gespenster treten mit den feindlichen Zwillingsschwestern auf den Schauplatz.

Es ist dieser beiden Weiber Schicksal, dass sie überall im Leben den Platz sich müssen streitig machen. Die Eine sucht unablässig der Anderen die Lebenslust abzuschneiden. Das ist so vom Urbeginn in sie hineingelegt. Wo die Eine ist, da ist die Andere zu viel.

Schon im Charakter sind sie vollendete Gegensätze. Ella ist das Weib, wie jeder Mann es lieben möchte, von dem es eine Wonne sein müsste, Kinder zu besitzen. Aber so viel sie begehrt wurde, was Liebe heisst, hat sie nie erfahren, und ein eigenes Kind hat sie nie auf ihrem

Schosse gewiegt. Gunhild dagegen ist eine herrische und spröde Natur, selbstsüchtig und ehrgeizig. Vor solchen Weibern pflegt der Mann einen weiten Bogen zu machen. Aber gerade sie erobert sich den John Gabriel Borkman und gebärt ihm auch ein Kind, Erhard, ihren Sohn.

Gunhild liebt in Borkman nur sich selbst und ihre machtvolle Stellung. Ella aber liebte den Menschen. Als daher Borkman ins Gefängniss muss, da empfindet Gunhild die Schmach und Ella das Unglück. Für Gunhild ist Borkman seitdem todt, und in ihrem Sohne Erhard sieht sie bloss den, der den geschändeten Namen dereinst zu neuem Glanze erheben soll. Ella dagegen trauert um den Gefallenen, und seinen Sohn nimmt sie zu sich, weil sie den Vater in ihm liebt, und weil sie ihm das menschlich-warme Glück bereiten möchte, dessen Jener verlustig ging.

So entbrennt denn um Erhard aufs Neue der Kampf der Zwillingsschwestern. Jede will ihn für sich besitzen; denn jede glaubt, Anspruch auf ihn zu haben, und jede verfolgt mit ihm ihre besonderen Zwecke. Bei der Einen ist es das natürliche, bei der Andren das unterdrückte, das betrogene Muttergefühl, das sich an Erhart anklammert als an das kostbarste Besitzthum.

Aber es ist der Kampf zweier Gespenster — um ein Gespenst.

Jede der beiden Frauen folgt ihrem gebieterischen, uncontrolirbaren Lebensimpuls. Jede sieht in Erhard, was ihre Wünsche ihr zuflüstern. Aber Erhard ist weder das eine, noch das andere, noch auch das, als was der Vater ihn möchte, als seinen Gehilfen für einen zweiten Eroberetzug ins Leben. So hat keiner von diesen Dreien Macht über Jung-Erhards Lebensschicksal.

Aber auch Erhard selbst hat nicht diese Macht. Der Sprosse zweier Herrennaturen, die sich freilich kalt gegenüberstanden, ist selber eine Weibernatur, die überall Anlehnung sucht, am meisten aber dort, nicht wo ihm der Ruhm und die Ehre, sondern wo ihm Genuss und Sinnenfreude winken. Man hat ihm eine Lebensaufgabe, eine »Mission« gar aufbürden wollen. Er selbst aber will »leben, leben, leben«. So spricht aus ihm sein gespenstischer Urtrieb.

Und so ist es denn eine Andere, die Macht über ihn gewinnt, und der er bedingungslos folgt. Eine blühende, sprühende Abenteurerin, die Verkörperung schwillender, quillender Lebenslust. Und diese entführt ihn dann, eine spukhafte, übermächtige Hypnotiseuse. Auf einem Schlitten fährt er mit ihr davon, mitten in der Nacht. Den Andren entwich damit Jugend und Traum.

Und trauernd stehen sie und blicken hinter ihnen drein. In John Gabriel aber erwacht der alte Königs- und Eroberergeist. Gerade jetzt, wo er allein ist und ganz vereinsamt, treibt ihn sein Dämon hinaus, mitten in den Winter und hohen Schnee, mit trügerischer Fata Morgana winkender Machtfülle. Aber der alte Mann, der nur die Gefängniss- und Stubenluft noch gewohnt war, draussen, wo der scharfe Wind der Wirklichkeit weht, da versagt ihm jetzt die Kraft seiner Lungen. Eine

eisige Erzhand packt ihn ums Herz, und unter ihrem Griff bricht er zusammen. Das war zum letztenmal sein Dämon. Da hat er ihn getödtet.

Die beiden Zwillingsschwestern, die jetzt nichts mehr haben, um das sie den Daseinsraum sich streitig machen können, sie reichen sich jetzt schweigend die Hände — »zwei Schatten über einem Todten«.

— — Die Gespensterschlacht ist aus... Hier wurden nur die allgemeinsten Züge reproducirt. Es liesse sich noch weit intimer und vielfältiger den Gespenstern der Puls fühlen, noch ein höchst interessantes Nebenspiel von Parallelen und Contrasten sich aufdecken, das Borkman's Jugendfreund Foldal und dessen Tochter Frida betrifft. Es sei indess genug. Jeder, der das Stück aufmerksam liest, wird sich jetzt das Nöthige selber sagen können.

Ein Allgemeines nur sei noch bemerkt.

Das betrifft die Umwandlung der Gespenster im Menschen, wie sie sich vollzogen hat seit den alten mythischen Zeiten bis in unsere verspiessbürgerlichte Gegenwart. Von dieser Gegenwart vermag Ibsen sich nicht mehr völlig freizumachen, und so bleibt denn der merkwürdige Charakterzug, dass seine Gespenster diesen Hauch von Spiessbürgerlichkeit haben. Sie befinden sich, darwinistisch geredet, im Zustande der Domestikation. Sie sind brave Hausthiere geworden, die Pfote reichen und possierlich zu niesen wissen. Und sie verhalten sich meist zurückgezogen in der Ofenecke, wo sie bald behaglich schnurren, bald missvergnügt knurren. Nur ganz selten flackert etwas in ihnen hoch von ihrer alten, prachtvollen Wildheit — eben dann, wann aus dem Gespenste der Dämon hervorkriecht, wann aus dem kleinlichen Getriebe der Eifersüchteleien und der Ränke ein grosser, gebieterischer Wille zur Macht emporbricht, wie zuweilen beim »John Gabriel«, dieser geknickten Königsbestie.

Aber der Machtwille ist es gerade, dessen Tragödie wir erleben. Die Mikrobenzucht der Spiessbürgerwelt zernagt ihm Sehnen und Lungen. Das Machtgespenst des Mannes ringt vergeblich mit dem Moralitätsgespenst des Weibes. Jene Zeiten sind vorüber, wo man lachend Menschenglück niedertreten konnte, um eines erhabenen, nie von der Menge begriffenen Gedankens willen. Fort und fort umlauert die Menge den Grossen, verlangt auf Schritt und Tritt von ihm, dass er Rechenschaft ablege, dass er für sein kleinstes Thun und Lassen sich verantworte, nicht nach den Gesetzen des Grossen, sondern nach denen der Menge.

Denn woraus setzt sich die Menge zusammen?

Auch wieder aus Menschen, aus neuen Lebendigen, die alle ihr eigenes Dasein für ebenso wichtig halten wie jedes andere, die sich gleichfalls nach ihren eingeborenen Gesetzen entwickeln und ihre individuelle Glückseligkeit erlangen wollen. Und gerade hier ist es am meisten, wo das Weib dem Mann entgegentritt, wo eine Ella Rentheim sich unter den Sichelwagen des königlich einherdonnernden Siegers wirft, wohl wissend, dass der Sieger über diese Leiche nie wird hinweg können.

Und so stürzte denn John Gabriel Borkman über Ella Rentheim, über das Weib, das er geliebt hat, weil ihm Frauenliebe nicht das Höchste zu sein vermochte im Leben, weil er wusste, dass seine männlichen Ziele, so hart ihre Erlangung war, doch dereinst der Menschheit herrlichere Früchte versprachen.

»Du hast das Liebesleben in mir getödtet,« sagt Ella Rentheim zu Borkman, »und das ist die grosse, geheimnissvolle Sünde, für die es keine Vergebung gibt.«

Und was erwidert Borkman darauf?

Kalt und ruhig gibt er zur Antwort:

»Du bist ein Weib, Ella . . . du darfst aber nicht vergessen, dass ich ein Mann bin.«

DIE THEATERCENSUR IN ÖSTERREICH.

Von Dr. MAXIMILIAN STIGLITZ (Wien).

Max Halbe feiert jetzt einen seltenen Triumph; selten in seiner Ursache und selten in seiner Veranlassung. Die Ursache seines Triumphes ist seine »Jugend«, die mit überraschender Geschwindigkeit in den Bücher- und Bühnenschatz des deutschen Volkes überging, die Veranlassung das rein locale Verbot ihrer Aufführung.

Es ist nicht wahr, dass die österreichische Regierung die Aufführung von Halbe's »Jugend« ganz verbot. Wer das behauptet, irrt. Im Gegentheil, die Herren Badeni und Kielmansegg haben die Aufführung der »Jugend« ausdrücklich gestattet. Aber allerdings nur in der Bukowina.

Allem Anschein nach wurde Halbe's »Jugend« für Czernowitz reservirt, um all die stacheligen Wiener Literaten zum Pilgerzug nach dem Hinterland von Badeni's Mutterprovinz zu zwingen, auf dass sie sich in östlicher Cultur von westlichen Schlacken reinigten. Vielleicht war da durch die Massenbeförderung Wiener Volkes nach Czernowitz auch den nothleidenden galizischen Staatsbahnen auf leichte Weise aufzuhelfen. Also zwei Fliegen auf einen Schlag! Max Halbe's zweiter Triumph besteht darin: Er wird ein Mittel zur Hebung des Fremdenverkehrs nach dem Lande, in welchem sich Graf Kielmansegg seine ersten bezirkshauptmännlichen Sporen verdiente. Und er weist uns schliesslich auch die Geistesrichtung der Herren Badeni und Kielmansegg — die halbasiatische.

Allein die Sache hat noch eine andere Seite, welche die Schriftsteller, die mit solcher Bevorzugung ihrer Dichtungen nicht einverstanden sind, und das Volk, welches zu einer Urlaubsreise nach Halbasien kein Geld und keine Zeit hat, ernstlich in ihren vitalsten geistigen Interessen berührt. Und darum haben die Schriftsteller und die breiten Volksschichten sich kürzlich in mehreren Versammlungen gegen diese neueste Methode von Cultureinimpfung heftig ausgesprochen. Die Praxis der heutigen Theatercensur kam dabei recht übel weg, und die öffentlich rechtliche Basis derselben erfuhr eine vernichtende Kritik.

Die öffentlich rechtliche Basis? Eigentlich hat die Theatercensur nach den Gesetzen, die heute in Oesterreich in Geltung stehen, überhaupt keine staatsrechtliche Grundlage mehr; sie würde längst nicht mehr ihr anrüchiges Gewerbe ausüben, würden in Oesterreich die Gesetze nicht bloss zu dem Zweck erlassen, um von dem Theoretiker studirt und von dem Praktiker ignorirt zu werden. Das Recht auf das freie Wort und die freie Schrift ist nach langen, oft blutigen Kämpfen

errungen worden, den Oesterreicher aber hindert die gemüthliche, leichtblütige Natur, es täglich neu zu erwerben, um es täglich neu zu besitzen. So lässt er sich nach und nach aus seinen wichtigsten öffentlichen Rechten depossediren, und erst lange nach ihrem factischen Verlust erinnert er sich daran, dass er sie einst gehabt. In unsere heutige Zeit des papiernen Rechtes auf freie Meinungsäusserung ragt die Theatercensur wie ein erratischer Block aus der Vergangenheit des absolutistischen Regimes. Sie ist ebenso ein Ausfluss des Absolutismus, wie die Machtbefugniss des Staatsanwaltes, ein Buch, eine Schrift oder eine Zeitung zu confisciren, oder wie das »Recht« der Regierung, zu jeder Versammlung, mag sie welchen Zweck oder welche Tagesordnung immer haben, einen Vertreter zu entsenden, der den Redner willkürlich unterbrechen und die Versammlung willkürlich auflösen darf. Der Unterschied liegt nur in der Wirkung. Wenn der Regierungsvertreter in einer Versammlung den Redner unterbricht, so hindert er ihn dadurch, ein ihm selbst noch unbekanntes »Verbrechen« zu begehen; wenn aber die Regierungsgewalt ein Buch oder eine Zeitung confiscirt, so hindert sie die Verbreitung eines bereits begangenen »Verbrechens«. Bei einer dramatischen Dichtung jedoch verlegt sie sich gewöhnlich aufs »Handeln«. Ist der dramatische Dichter mit der Streichung seiner geschriebenen »Verbrechen« einverstanden, so mag das Stück gespielt werden. Einen gewaltigen, aufreibenden Kampf muss der Dichter um jedes Werk mit der Regierungsgewalt bestehen, einen ungleichen Kampf, der meist mit seiner Niederlage endet. Es ist hier ganz wie bei den Confiscationen, wo auch der Staatsanwalt trotz aller Einspruchsrechte fast immer stolzer Sieger bleibt.

Des Dichters Schicksal ist in solchen Fällen ein wahrhaft tragisches. Wie in den guten alten Zeiten der Leibeigenschaft und Grundhörigkeit in manchen Gegenden der Brauch bestand, dass der Vater seiner reinen Tochter jungfräulichen Leib dem Grundherrn hingeben musste, ehe sie ihrem Gatten zu eigen ward, so muss in Oesterreich heute der dramatische Dichter das Strafgericht des jus primae noctis über das keusche Kind seines Herzens ergehen lassen, ehe es das Volk empfängt, dem es gehört.

Aber ist auch die Dichtung einmal in dieser Weise geaicht und gewogen, so ist ihr damit noch immer nicht freie Bahn gegeben zum Siegeszuge über alle Schaubühnen Oesterreichs. Wo es sich um Präventivmassregeln zum Schutze allmäliger Verblödung der Völker handelt, dort stossen sich bei uns die absolutistischen Gewalten hart im Raume, denn sie gehen alle auf die Jagd nach dem freien Gedanken und wachen eifersüchtig darauf, dass nicht ein Jäger etwa aus seinem Revier in ein anderes, fremdes auf die Ideenpürsche schreite. Und so kommt es, dass eine Theaterdichtung so viele Censurirungen passiren muss, als Oesterreich Provinzen zählt, und dass die Wiener noch recht lange Versammlungen abhalten und Resolutionen verfassen können, bevor der »Jugend«, die in Czernowitz gestattet ist, sich die schweren Pforten eines Wiener Theaters einst eröffnen dürfen.

Ja, nicht einmal die bereits erfolgte Bewilligung der Aufführung schützt die Dichtung vor dem Arm der Censur. Die Censurbehörde kann auch das bereits freigegebene Stück confisciren und dessen Aufführung untersagen, genau wie der Staatsanwalt einen Artikel heute ohneweiteres passiren lässt, um ihn morgen zu inhibiren, sobald es ihm gefällt.

Der österreichische Absolutismus, welcher seine grösste Stütze in einer schrankenlosen Bureaukratie besitzt, hat eben trotz aller freiheitlichen Gesetzgebung in der ersten Zeit des constitutionellen Lebens noch niemals aus seiner Haut hinaus können. War ihm schon die physische Freizügigkeit und die persönliche Bewegungsfreiheit ein Greuel, weil er mit richtigem Blicke in der Beweglichkeit der Volksmassen bei besseren Verkehrsverhältnissen gewaltige ökonomische und politische Umwälzungen voraussah, so musste er sich umsomehr mit Händen und Füssen gegen die geistige Bewegungsfreiheit und gegen die Freizügigkeit des Gedankens sträuben. Der Absolutismus musste auf Mittel sinnen, um die strömende Raschheit des geschriebenen oder gesprochenen Wortes nach Möglichkeit zu hemmen. Es musste also ein Werkzeug gefunden werden, das äusserlich dem Rechte, sich in Wort und Schrift frei auszuleben, vollkommen Rechnung trug und dennoch die gefürchtete Wirkung des freien Wortes und der freien Schrift vereitelte — und dieses Präservativ war das objective Verfahren.

Mit Hilfe dieses objectiven Verfahrens hat die absolutistische Staatsgewalt die gesetzlich decretirte Pressfreiheit erschlagen, sie confiscirt Bücher und Journale nach Herzenslust. Mit diesem Mittel hat sie die Redefreiheit vernichtet; sie schickt ihre Vertreter in Versammlungen und verbietet von vorneherein, ihr nicht Genehmes zu sagen, statt dass sie erst das schon gesprochene Verbrechen verfolgte. Und mit Hilfe dieses Receptes benimmt sie dem Dichter die Möglichkeit, durch des Schauspielers Mund seine Ideen dem lauschenden Volke zu künden. Ein einziges Gebiet ist dem segensreichen Wirken des objectiven Verfahrens bis heute noch unzugänglich geblieben: die Musik.

Nach dieser Sachlage ist der Kampf gegen die Theatercensur allein ein unzulängliches Beginnen. Fällt der Mantel, so muss der Herzog nach, und die Theatercensur wird deshalb auch nur mit der Beseitigung der absolutistischen Beschränkung der freien Rede und der freien Schrift fallen können. Die Wirkung kann nur beseitigt werden mit der Entfernung der Ursache, und die Ursache der Bedrückung, die sich auf jedem geistigen Gebiete breit macht, liegt darin, dass wir trotz aller constitutionellen Floskeln noch tief im finstersten Polizeistaat stecken. So lange die mächtige Hand des Absolutismus bei constitutionellen Allüren nicht gefesselt ist, kann von einer Aenderung der Censurverhältnisse allein — losgelöst von den Fragen der anderweitigen geistigen Fesselung — nicht die Rede sein. Und deshalb mag man den Kampf gegen die Theatercensur mit Sympathie begleiten, eine selbstständige Lösung dieser Frage darf man wohl kaum erhoffen.

KRITIK.

BURGTHEATER. »Die Wildente.« Schauspiel von Ibsen. Die Stützen unserer Zustände sind schwach geworden und vertragen nicht mehr eine Belastung durch die Wahrheit. Die Dinge müssen sich ausleben, um allmählich in sich zusammenzustürzen. Wollen die Kinder den kindlichen Respect nicht verlieren angesichts der Verhältnisse, in welche sie durch die Eltern sich verstrickt finden, dann müssen sie vor diesen die Welt verlassen. Nur so kann der Frevel aussterben. Wie die Wildente sind zahllose Menschen angeschossen und werden ihrer ursprünglichen Natur untreu. Sie vermögen keinen Flug mehr zu unternehmen, ihnen ist nicht mehr zu helfen. Sie können noch fortvegetiren, aber nicht mehr voll leben. Was sie in diesem Zustande erzeugen, wird schon angeschossen geboren; ihre Früchte fallen vor der Reife ab. — Diese Idee sammt ihren Gedankentrabanten hat Ibsen mit seiner meisterlichen Kunst auf entsprechende Personen instrumentirt und für ihre Verkörperung auf der Bühne die schwierigsten Aufgaben gestellt. Es genügen hiefür nicht mehr Schauspieler von moderner Innerlichkeit, diese Dichtung verlangt geradezu — sociale Schauspieler. Solche, die nicht bloss aus den bisherigen Generationen schöpfen, sondern schon die künftigen anticipiren. Während bei Aufführung älterer Stücke erfahrene Theaterleute stets klagen, dass man früher besser Komödie gespielt habe, werden die jetzigen Theaterbesucher in ihren älteren Tagen äussern, dass man Ibsen immer besser spiele. Herr Mitterwurzer hat die Rolle des Hjalmar genau so festgehalten wie vor Jahren im Deutschen Volkstheater. Damals war er der beste Ibsen-Spieler. Heute ist er schon von der Sandrock überholt. Sie hat die Gina mit verwegener Treffsicherheit auf solch künstlerische Höhe gebracht, dass es lange dauern wird, bis ihr ein Mitspieler dahin nachkommt. Durch sie hat die weibliche Gutmüthigkeit auf dem Untergrunde unbewusster Gemeinheit die Zeitpunze erhalten. Adele Sandrock entwickelt sich zur socialen Schauspielerin als erste, die wir von dieser Darstellungsweise haben. Herrn Reimers würde man verzeihen, wenn er sich nur für Ibsen-Gestalten nicht eignete. Das kann man nicht von jedem Schauspieler verlangen. Er hat die Rolle des jungen Werle schon in der Maske vergriffen — von allem Anderen zu schweigen. Ein so weltabgekehrter Phantast, wie ihn der Dichter zeichnet, setzt einen Ehrgeiz darein, sich schon in Haartracht und Kleidung als Narren zu geben. Fräulein Medelsky, eine eben absolvirte Conservatoristin, welcher die Hedwig von

einer naiv-sentimentalen Burgschauspielerin eingelernt wurde, wird sich in der Folge als schauspielerisches Unicum erweisen. Das künstliche Licht, welches jetzt von dieser Anfängerin ausgeht, wird nur so lange leuchten, als es von derjenigen, die sie einst ersetzen soll, gespendet wird. Verschwindet die einmal, wird die Nachfolgerin ebenfalls erlöschen. Jung sein, heisst noch nicht modern sein. Herr Lewinsky als Grosshändler Werle und Herr Schöne als alter Ekdal haben die Intentionen des Dichters erreicht. Sie schufen in Dichtererde eingewurzelte Gestalten. *Schik.*

SCHUBERT-AUSSTELLUNG. Es geschehen Zeichen und Wunder! Was Niemand für möglich hielt, ist eingetreten, und in den ersten Stock des Künstlerhauses, wo uns noch vor Kurzem Hermann Voglsche Nichtigkeiten langweilten, ist ein Genie eingezogen. In einer Hochfluth naiver Holzschnitte, dunkler Porträts und greller Aquarelle wird der Schatten Franz Schubert's heraufbeschworen, und um ihn taucht ganz Alt-Wien empor mit all seiner kleinbürgerlichen Gemüthlichkeit und seiner stimmungsvollen Beschränktheit. Schubert's Geburtshaus und Schubert's Zeitgenossen, Schubert auf der Landpartie und Schubert, wie er Kaffee trinkt. Dazwischen die Dannhauser und Kupelwieser mit ihren einfältigen Genrebildern und Schwind, der der Romantik die Grösse nahm ... Es liegt uns fern, dieser Ausstellung nahetreten zu wollen, die ja, besonders für ältere Leute, eines gewissen culturhistorischen Interesses nicht entbehren mag. Aber es ist unerfindlich, wie sie ins Künstlerhaus kommt, denn die Beziehungen Schubert's zur Wiener Malerei beschränken sich wohl darauf, dass Beide todt und begraben sind. Man braucht sich nur einen Moment die Unmöglichkeit einer ähnlichen Ausstellung in den Champs Elysées oder im Münchener Glaspalast vorzustellen, um den ganzen Jammer unserer unheilharen Wiener Culturlosigkeit zu fühlen. Dass die Wiener Künstlergenossenschaft aus eigener Kraft eine Ausstellung veranstalte, die neben der wundervollen Renaissance deutschen und französischen Kunstlebens nicht lächerlich wirkt, kann man gewiss nicht von ihr verlangen; ultra posse nemo teneatur. Aber wenigstens mögen die Herren nicht vergessen, was sie der Würde eines Kunsthauses schuldig sind, und uns derartige Acte der Barbarei ersparen. Doch freilich, sie haben ja jetzt Wichtigeres zu bedenken: Sie müssen das Gschnasfest vorbereiten.

f. r.

JONAS LIE: »Grossvater.« Roman. — Verlag von Richard Taendler. Berlin 1896.

Es geht ein harter, kalter Zug durch die nordischen Poesien, etwas, was an die Landschaften Schwedens erinnert: bald zerrissene, steinige Fjords, Klippen und spitze Zacken, bald meilenweite Schneefelder, einsam, gottverlassen, in furchtbarer Monotonie das Weiterwollen ertödtend.... Der kalte, harte Zug gemahnt auch an die Tage im Norden, trüb, dunkel, hoffnungslos oder von zu grellem Sonnenlicht überfluthet, das schmerzbereitend in das Auge dringt.... Und die Natur überträgt das ihr eigene Gepräge auch auf die Men-

schen — sie gehen durch das Leben kalt und rauh und führen ein eintöniges Dasein, einen Tag wie den anderen, ein Jahr wie das andere .... und glauben, dass sie wirklich gelebt hätten. Und dann fällt der grelle Strahl der Erkenntniss auf ihr Leben, und kummervoll, gramzerrissen erkennen sie, wie bitter sie sich und die Anderen getäuscht. — Es sind wenige Personen, die Jonas Lie im »Grossvater« zeigt — die Ehe zu Dreien, den Vater des Betrogenen, die Kinder. Aber wie weiss er sie zu zeichnen. Das elende Weib, den schwachen Gatten, der erst in letzter Stunde sich aufrafft zu Entsetzlichem, den Grossvater, der Alles kommen sieht, wie es kommen muss, und die süsse, herbe Terna, die Seeschwalbe mit dem unbestimmten Sehnen nach freier, frischer Luft, wo sie die weissen Schwingen breiten und sich erheben kann aus dem Alltäglichen, höher und immer höher bis in den reinen, klaren Aether....

Lie schreibt nicht schön im gewöhnlichen Sinne wie beliebte deutsche Schriftsteller, Heyse, Spielhagen, Sudermann, aber aus den rauhen, aus der Tiefe der Seele ringenden Worten klingt jene Poesie, die nur den Norwegern eigen ist, und Hamsun, Arne Garborg und Kielland als Romanciers, Ibsen und Björnson als Dramatiker aus den schneebedeckten Ebenen zu der einsamen Höhe der zerrissenen, steinigen Fjords getragen hat.

Alfred Neumann.

FRÜHLING. Von Johannes Schlaf. Verlag Kreisende Ringe. Leipzig 1897.

Man merkt es dem Buche nicht an, dass der Autor einst so Manches gekonnt hat. Nietzsche hat sein Talent aufgezehrt, er ist Einer der Vielzuvielen, die an Zarathustras Flackerlicht sich die dünnen Talentflügelchen verbrannt haben. Nie hat er das Wort, immer das Wort ihn. Achtlos sind die kostbarsten und seltsamsten Ausdrücke verstreut; nirgends aber entwickelt sich aus der prunkenden Rhetorik eine auch nur dämmerhaft deutliche Symbolik. So erfüllt sich an Schlaf der Nachtreter übles Geschick. Wo Nietzsche dionysisch angeheitert schwankte, fiel Schlaf mit trunkener Taumelprosa.

DER ANDERE. Von Willy Pastor. Verlag Kreisende Ringe. Leipzig 1897.

Durch einige Zeit nimmt Einen die sichere Geschicklichkeit des Erzählers gefangen. Aber dann wird man verdriesslich. Es geht doch wirklich nichts vor, und das eigentliche Problem ist zu läppisch, um darüber Worte zu verschwenden. Ein Todter führt gegen seinen Nachfolger, dem er als arger Vampyr erscheint, einen verzweifelten Kampf um das geliebte und nie besessene Weib. In undeutlichen Worten klagt das seltsame Liebespaar sich seine Leiden. Später aber erkennen sie die Sache als Ueberspanntheit, was des klügeren Lesers geärgerter Sinn schon früher hätte künden können. Zum Ueberdruss erscheint noch eine mit geologischen Phantasien ausgeschmückte Lebensweisheit dem dürftigen Probleme aufgepfropft. Dennoch hat der Autor eine starke Begabung, die über manche Ungereimtheit trägt. Er muss nur weniger wollen, und er wird mehr können.

Ludwig Bauer.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

15. FEBRUAR, 1897.

EIN OCTOBERTAG.

Novellette von CARL LARSEN (Kopenhagen).

Autorisirte Uebersetzung von ERNST BRAUSEWETTER.

Die Wirthin hatte am Nachmittag zu dem einzigen Herrn gesandt, der, wie sie wusste, hin und wieder zu ihm gekommen war und ihn besucht hatte. Und ein ganz junger Arzt, der in der Nähe wohnte und schon am Morgen dagewesen war, um den Todten zu besichtigen, war noch einmal heraufgegangen — er konnte ja gut wiederkommen und ein wenig mit dem Freunde reden, worum die Frau ihn gebeten hatte, er versäumte ja weiter nichts damit.

Die beiden Männer hatten dann gesessen und eine ganze Menge geschwatzt, hin und her.

»Nein, ich kann das nicht begreifen,« sagte der Freund wieder und schüttelte den Kopf.

Der Arzt knipste eine kleine Flocke von seinem Rock. »Es liegt ja nichts vor, was auf eine acute Manie deutet,« bemerkte er.

»Nein — und in den Verhältnissen liegt nicht das entfernteste Motiv. Wir sassen gerade hier, hier oben,« wiederholte er — »vor drei Tagen — er sass dort im Sopha mit seinem Grog. Er hatte sich daran gewöhnt — jeden Abend kochte er auf einem kleinen Spiritusapparat selbst das Wasser. Wir sassen gerade und plauderten von allem Möglichen —«

»Nein, ich begreife es nicht.«

Der Andere meinte, dass Aerzten ja oft in all den Familien Dinge begegneten, von welchen gewöhnliche

Menschen keine Ahnung haben. Es wäre erstaunlich, was die Menschen Alles, selbst ihren allernächsten Angehörigen, verborgen hielten.

»Ja, deren hatte er ja keine mehr. Er hatte überhaupt niemand, ausser mir. Wir Beide blieben in Kopenhagen; ich bin auch unverheiratet, und wir waren alle Beide Schulmänner —«

Der junge Arzt sah den Schulmann einen Augenblick an.

»Où est la femme?« sagte er dann mit Weltmiene.

»O, keine Spur von cherchez la femme — Nein, Herr Doctor,« sagte er, »vor zehn Jahren — da gab es une femme. Und er war über dies und jenes unglücklich. Damals hätte es mich nicht gewundert, wenn man gekommen wäre und gesagt hätte, er läge da mit einer Kugel durch den Kopf. — Aber nun war er ja zur Ruhe gekommen.«

Der Arzt erhob sich — er musste doch immer an seiner Skepsis festhalten — übrigens fing das Ganze an, ihm allmälig langweilig zu werden. Aber der Schulmeister wollte nicht aufhören:

»Er gehörte zu den Menschen, die sich gern verheiraten wollen. Aber er hatte allzuviele Bedenken. Und dann hatte er wissenschaftliche Pläne. Er wollte sich an der Universität habilitiren. Das mochte er nicht gern aufgeben. Dazu wurde er nun doch genöthigt. Wir werden Alle dazu genöthigt.«

Der Philologe ging im Zimmer schlendernd auf und ab.

»Und dann kam er ja auch zur Ruhe. — Er wurde Lehrer. Und er war sehr beliebt. Er that nicht mehr so wichtig wie in seiner Jugend — Sie wissen, so ein gewisses überlegenes Wesen gegenüber Andern betreffs seiner Fähigkeiten. Ach nein, das hatte er gar nicht mehr — er war sehr beliebt. Und er hatte es ja so gut als Junggeselle. Von Nahrungssorgen kann ja keine Rede sein. Wir meinten Alle, er legte etwas auf die Seite. Und es wird sich auch noch zeigen, dass er es that.«

Es hatte zu dämmern begonnen. Nun wollte der junge Arzt wirklich ein wenig in der Dämmerung durch die Strassen bummeln. Er nahm seinen Hut und Stock: es wäre

wohl am besten, sie gingen, sie könnten hier ja doch nichts mehr machen.

»Nein, leider,« sagte der Schulmeister und sah sich noch einmal um, »leider —«

»Es traf sich nun auch verdammt unglücklich,« fügte er hinzu, während sie die Treppen hinunterstiegen, »dass er den Revolver kaufen musste, als hier in diesem Stadttheil die vielen Einbrüche stattfanden. Es ist eigentlich unrichtig, dass die Leute so ohneweiters hingehen können und dergleichen kaufen.«

»Na — wollen sie das Leben los sein, so finden sie schon ein Mittel dazu,« meinte der Arzt draussen vor der Thüre. — »Adieu!«

»Ja, natürlich, wenn sie wollen —«

»Ja, dass dem Selbstmord der Wille dazu zugrunde gelegen hat, darüber kann man doch nicht im Zweifel sein. Adieu, Herr Oberlehrer!«

»Ja, das wohl,« sagte der Andere. »Aber trotzdem —«

Dann wurde der Arzt ihn endlich los.

* * *

In seinem Schlafzimmer lag der Todte.

Die Fenster waren geöffnet, aber die Wirthin hatte in ihrer Verwirrung vergessen, das Rouleau herabzulassen. Es hing, wie er es selbst am Morgen aufgezogen hatte — ein wenig schief. Sie hatte ein weisses Laken über ihn gebreitet, welches ihn ganz bedeckte — in dem Consolspiegel gleich davor schimmerte es im letzten brechenden Licht. Der Spiegel allein hatte Alles gesehen, was dort am Morgen vorging.

Er erwachte zu gewöhnlicher Zeit und streckte die Hand nach der Zeitung aus, durchlief sie und legte sie wieder auf den kleinen Tisch, von wo die Wirthin jeden Tag, Schlag neun, sie an sich nahm, wenn er gegangen war.

Dann kleidete er sich langsam an.

Er zog das Rouleau auf.

Es regnete — wie gestern — wie vorgestern — ein Octoberregen.

In acht Tagen würde es Novemberregen werden.

Er blieb stehen und schaute in den Hof hinab; da wollte der Milchwagen eben hinein — ein Knecht läutete.

Ein Weilchen später vernahm der Oberlehrer es vom nächsten Hof her — vielleicht würde er es von noch einem Hof hören können — dieselben dreimal — mit-drei Schlägen zum Schluss.

Er trank seinen Thee mit den vier Stückchen Zucker darin, ass ein Ei und zwei Stückchen Weissbrot.

Dann ging er in die Wohnstube und liess die Thüre hinter sich offen stehen.

Das Fenster stand halb offen, wie es auch sollte, vom Abend, wenn er zu Bett ging; auch die Thür des Kachelofens stand offen; um die Luft zu ventiliren — im Vorbeigehen stiess er sie mit dem Fusse zu. Das Fenster schloss er — jetzt kam dort nur die feuchte, rauhe Luft hinein, vermischt mit dem Gestank von der Strasse. Die Arbeitswagen rumpelten vorbei, durch das Gerassel vernahm er, dass bei dem Materialwaarenhändler Eisenstangen abgeladen wurden — einen Augenblick, da es gleichsam etwas still wurde, schrie die Stimme einer Handelsfrau hindurch; er kannte die Stimme. Im dritten Stock in dem grauen Hause gerade gegenüber stand derselbe kleine Junge wie immer im Fensterrahmen und bewegte den Kopf hin und her und umklammerte die Stangen des Eisendrahtes, welcher vor den Scheiben angebracht war.

Er ging zum Schreibtisch und fing an, die lateinischen Uebersetzungen der Prima in ein graues Papier einzupacken. Während er stand und damit beschäftigt war, den Bindfaden herumzuschnüren, begann im Hof der Leiermann zu spielen — das war der Donnerstagsmann — und dann war die Uhr halb neun — der Mann kam das ganze Jahr hindurch.

Als er den Bindfaden herumgemacht hatte, ging er in das Schlafzimmer zurück, um ihm seine fünf Oere herabzuwerfen.

Der Leiermann grüsste. Er musste ein wenig suchen, ehe er das Geldstück im Schmutz fand, dann grüsste er wieder zu dem Oberlehrer hinauf.

Es fiel von einem der Küchenfenster ein Geldstück herab.

Es war ein alter, weisshaariger Mann — die Mütze behielt er in der Hand, während er zwischen den Steinen suchte.

Der Oberlehrer schüttelte sich und ging nach der Wohnstube zu — drehte aber an der Thüre um und schlenderte wieder zum Fenster zurück.

Es war doch ein widerlicher Leierkasten — ein widerlich gellender Leierkasten — auf dem Wachstuchüberzug, der zersprungen war, sammelten sich gleichsam kleine Seen vom Regen — und der Mann sah mit matten Augen zu den Fensterreihen empor.

Man würde vielleicht gerade so alt, wenn man so umherging, das ganze Jahr hindurch mit einem Leierkasten.

Er ging vom Fenster fort und nahm seinen Wintermantel, um fortzugehen.

Auf dem Wege kam er an der Commode vorbei. Ueber derselben hing sein Revolver. Er blieb stehen: das war doch eine recht thörichte Idee in der Einbruchsperiode gewesen, den Revolver zu kaufen. — Er nahm ihn aus dem Futteral heraus und zog den Sicherheitsstab heraus. Er öffnete das Magazin — es sass noch von damals eine Kugel darin. — Er auf Menschen schiessen? Man hätte beinahe lächeln können. Er, der keiner Katze ein Leid zufügte, noch einem Menschen etwas that — weder Böses noch Gutes.

Es ward plötzlich still im Hof, der Mann hatte aufgehört — man vernahm das Klappen des Holzstativs, das er unten zusammenlegte. Der Oberlehrer sah nach der Weckuhr — es fehlten nur noch die sieben Minuten, die er brauchte, um die Schule zu erreichen — nun hörte er die Tritte im Thorweg — er ging — der Andere —

Der Oberlehrer wandte sich um und sah noch einmal nach dem Fenster. Der Regen strömte herab — noch immer der Octoberregen. Grau und eintönig! Immer und ewig dasselbe Einerlei!

Es überschlich ihn wie ein dumpfer Ekel.

Da fiel sein Blick auf den Revolver, den er noch immer in seiner Hand hielt.

Und plötzlich hob er ihn empor und drückte ihn ab.

HERBSTKLAGE.

Bald schlägt das Dunkel über uns zusammen,
Leb' wohl, du allzu kurzer Sommertraum!
Ich höre trockne Blätter düster raschelnd
Zu Boden sinken vom entlaubten Baum.

Der Winter will in mir den Einzug halten:
Der Hass, die Angst und aufgezwungne Pflicht —
Ja, der Polarwelt blutigrother Sonne
Gleicht meines Herzens wärmeloses Licht.

Mit Schaudern lausche ich der Blätter Rauschen,
Des Henkers Beil klingt nicht so fürchterlich....
Mein Geist gleicht, ach, dem wankenden Palaste,
Der zögernd nur der Macht des Sturmbocks wich.

Es stöhnt in mir dies monoton Getöne,
Wie Särgezimmern in des Hauses Flur —
Für wen? — Dem Sommer gestern, heut' dem Herbste!
Ein Abschiednehmen geht durch die Natur......

Paris. CHARLES BAUDELAIRE.

Deutsch von ALFRED NEUMANN.

STIMMUNGEN.

Von ALFRED NEUMANN (Wien).

Eines der grossen Kaffeehäuser in der Mitte der Stadt, zwei Uhr Nachts.

Der grosse Lesetisch vom elektrischen Lichte grell beleuchtet; die dunkelrothen Sammtfauteuils, die am Tage ein so anheimelnd einladendes Aussehen haben, erglänzen jetzt unter den allzu starken Lichtwellen in einem gespensterhaften Schimmer.

Sie erinnern an Blut, dickes, träg hervorquellendes Blut . . .

Seltsamer Gedanke das für ein grosses Kaffeehaus in der Mitte der Stadt um zwei Uhr Nachts!

Ein paar Spieler sitzen im Nebenzimmer bei ihrer Piquetpartie. Eintönig klingt es, wenn sie ihre Karten ansagen.

»Drei Ass« . . . »Drei Könige . . .« »Drei Damen . . .«

Unwillkürlich setzt der einsame Gast am Lesetisch in seiner Arbeit aus. Vor ihm liegt ein mächtiger Stoss von Zeitungen, die er längst gelesen, Schreibzeug und Papier.

Bis jetzt hat er emsig geschrieben, unbekümmert um die Leute neben ihm; als er gegen zehn Uhr anlangte, war es noch gedrängt voll, voll von lebenslustigen Menschen, die sich ein paar Stunden vergnügen wollten. Sie störten ihn weder mit ihren Reden noch mit ihren Spielen, er hat fleissig geschrieben und geschrieben.

Nur einmal hat er aufgehört und gehorcht — als ein junger Mann, der eben die vierte Carambolepartie an seinen Partner verlor, zu seiner Begleiterin, einer stark geputzten jungen Dame, bemerkte:

»Qui a malheur au jeu a bonheur en amour.«

Die stark geputzte junge Dame lächelte affectirt, denn sie verstand nicht, was ihr Galan meinte. Das gehörte nicht zu ihrem Beruf. Der Mann am Lesetisch aber sann und sann.

»Qui a malheur en amour — qu'est-ce qu'il a alors?« . . .

Seitdem waren einige Stunden vergangen, die meisten Gäste schon fort.

Grell leuchtete das Licht im Saale.

»Drei Ass« ... »Drei Könige« ... »Drei Damen« ...

»Drei Damen,« murmelte der Schreibende, »ich habe nur eine gehabt, und mit ihr habe ich meine Partie verloren.«

Dann schrieb er wieder weiter, ohne dabei aufzusehen, aus seinem Glase trinkend und in starken Zügen rauchend.

Um drei Uhr wurde das Café gesperrt; der Mann am Lesetische nahm seine Schriften, zahlte und ging als Letzter.

»Ein ekelhafter Mensch,« sagte der eine der Kellner, die ihm müde und übernächtig nachsehen, »ein Nachtvogel«.

»Kein Nachtvogel,« declamirte der Andere, sich genial durch das wohl frisirte Haar streichend (in früheren Jahren war er Statist an der »Burg« gewesen und wusste, wie es Sonnenthal macht). »Ein Unglücklicher, der vor sich selbst flieht. Ich kenne das!«

Und mit düsterer Miene, jeder Zoll Weltschmerz, gieng er zur Cassa, um abzurechnen und der ihn bewundernden Buffetdame zwei falsche Kronen anzuhängen.

Und die Stimmung des schreibenden Mannes am Lesetische?

Sehr unglücklich, meine verehrten Herren Kellner, sehr unglücklich . . . . .

———

DIE SEHNSUCHT.

Sie war mir unter fremdem Himmel nah,
Ich fühlte einmal ihre grossen Blicke,
Ich fühlte, wie sie mir ins Innre sah —
Und weiss seitdem die leiseren Geschicke:

Ich weiss von Faltern, die vor Sehnsucht starben,
Als eine Blume sacht zu bleichen schien,
Von grossen Pflanzen, die im Licht verdarben,
Von Vögeln, die nach schwarzen Wäldern ziehn.

Und weiss von Menschen, die in schweren Nächten
Mit blassen Wangen nacheinander streben —
Sie hoffen, dass die Tage Frieden brächten,
Und fühlen doch, es ist umsonst — und beben.

Sah sie dich an mit Augen, grau und gross,
Dann musst du immer ihr dein Opfer bringen,
Dann spürst ihr Wesen du in allen Dingen,
Und nie mehr lässt sie deine Seele los.

Berlin. FRANZ EVERS.

LITERATUR UND MORAL.

Von MARCEL PRÉVOST (Paris).

Deutsch von LUDWIG BAUER.

»Mein Herr,« sagte zu mir diese dicke Dame, die meinen Stuhl vom Salon absperrte, »ich liebe die jetzige Literatur nur wenig. Ich spreche da nicht von den Versen, die uns die Unterhaltungen der Langweile mit dem Schatten, mit dem Schweigen oder gar mit dem Herbst erzählen — hell klingendes Blech, das man zu tiefen Ausverkaufspreisen nach dem Verscheiden der Romantik erstand. Ich spreche nur von den Romanen und Theaterstücken. Ich verabscheue sie, diese modernen Romane und Theaterstücke.«

Die dicke Dame unterbrach sich einen Augenblick. Sie wollte mir eine Bestätigung oder selbst einen unbedeutenden Widerspruch, einen höflichen Einwand ermöglichen, der ihr Gelegenheit gegeben hätte, das Gesagte zu bekräftigen, ihre Bosheiten in noch gellenderem Tone zu schreien. Ich fand nur diese zögernde Entgegnung: »Vielleicht sollten Sie, gnädige Frau, wenn diese Literatur Ihr Missfallen erregt, mehr die Ruhe bevorzugen, in der man sie weder liest, noch von ihr hört.«

Sie stiess einen zweiten Schrei aus.

»Nicht lesen, nicht hören! Aber mein Herr, wenn das unmöglich ist! Die moderne Literatur verfolgt Sie, hängt sich an Sie. Sie thut Ihnen Gewalt an, wenn ich diesen Ausdruck wagen darf. Man dürfte weder Zeitungen noch Zeitschriften halten, nicht ausser dem Hause speisen, keinen Besuch machen, keine Einladung ins Theater annehmen. Man müsste sich jeder Gespräche mit wem immer enthalten. Ebenso gut könnte man sich in ein Kloster sperren.«

»Indess, gnädige Frau, es gibt doch gewisse Zeitungen, Zeitschriften, Theater —«

Ich setzte keine übertriebenen Hoffnungen auf diesen Einwand. Die Dame zerriss ihn auch sofort in tausend Stücke.

»Nein, mein Herr, es gibt keine gewissen Zeitungen, Zeitschriften und Theater. Die Epidemie hat auf der ganzen Linie gesiegt. Früher boten wirklich derartige ehrenfeste Ueberschriften am Kopfe eines Tagblattes oder am Umschlag eines Wochenheftes eine sichere Bürgschaft. Heutzutage kann man sich auf nichts mehr verlassen. Ein Artikel von Leroy-Beaulieu über landwirthschaftliche Syndicate ist zwischen die Erzählung eines liebewahnsinnigen Italieners und einen Roman der Pariser Pornographie eingeschachtelt. Sie entfalten Ihr Morgenblatt und erwarten vielleicht Mittheilungen über die türkische Krise — Sie täuschen sich, schon am Kopfe der Zeitung erzählt man Ihnen die Gefühle einer

anständigen Frau nach ihrem dritten Liebhaber. Und die Theater sind noch ärger. Keiner sorgt sich mehr um einen guten Ruf. Einer nach dem andern ward vom modernen Wirbel fortgerissen. Wie kann man bei diesen Zuständen junge Mädchen erziehen?«

Dieser Schlusssatz verblüffte mich. Ich gab der Sprecherin unter tausend Vorsichtsmassregeln zu bedenken, dass ich mir überhaupt unfähig schiene, ein noch so junges Mädchen zu erziehen. Sollte mir aber gegen alle Möglichkeit eine derartige Rolle zutheil werden, so würde ich mich hüten, das junge Mädchen mit der gegenwärtigen Literatur oder, genauer gesprochen, mit irgendwelchen Schilderungen der Phantasie oder Leidenschaft bekannt zu machen.

»Denn,« bemerkte ich, »keine Literatur kann lebenswahr und zugleich erfreulich und nützlich für Jenen sein, der — voraussichtlich — das Leben nicht kennt, wie eben das junge Mädchen. Halten wir also die unschuldige Jugend, Mädchen wie Knaben, von allen Romanen, Dramen oder Gedichten fern, deren Gegenstand die Liebe der Menschen ist.«

Die dicke Dame zuckte die Achseln.

»Ich glaube nicht, dass Sie diesen Polizistendienst in einem modernen Haus durchführen können.«

»Dann müssen Sie, gnädige Frau, Ihre Knaben und Mädchen in sehr streng beaufsichtigte Häuser geben, wie man es früher that. Agnes kam vollständig unschuldig vom Kloster, und der kleine Racine musste mit seinem Herzen »Daphnis und Chloe« lernen — denn nur von dieser Stelle kann man es ihm nicht wegnehmen.«

»Sie wissen ganz gut, mein Herr, dass die streng abgeschlossene Erziehung von einst für beide Geschlechter vorbei ist. Ein richtiges Knabenalumnat besteht, um bei der Wahrheit zu bleiben, überhaupt nicht mehr — dazu haben sich die Ferien viel zu sehr ausgedehnt. Und so muss es Sache Jener bleiben, die Artikel, Romane oder Theaterstücke schreiben, daran zu denken, dass ihr Werk einem jungen und unschuldigen Wesen unter die Augen fallen oder in die Ohren dringen kann. Und alle Jene, die das übergehen und achtlos all das, was ihren Kopf durchkreuzt, niederschreiben, sind öffentliche Verführer — das ist meine Ansicht.«

Die dicke Dame erhob sich, nachdem sie diese letzten Worte hervorgesprudelt hatte, sieghaft von ihrem Sessel. Ich dachte, sie wolle nunmehr, zufrieden mit ihrem Triumph, mich Zerschmetterten verlassen. Aber sie wollte auch noch eine laute Zustimmung, ein Geständniss meiner Niederlage.

»Was haben Sie noch zu bemerken, mein Herr?« fragte sie in einem Tone, der mir deutlich zeigte, dass ihre Kämpferkraft noch lange nicht erschöpft war.

Ich aber wollte jetzt nicht mehr mit ihr, sondern mit ihrer Abstraction, der »idealen dicken Dame« reden, die sich wegen der Unmoral in der Literatur an sie herandrängt und in schmähsüchtiger Prüderie die moderne Dichtung verunglimpft.

»Gestatten Sie mir, Ihnen zu sagen, gnädige Frau, dass Sie die

Fragen ein wenig verwirren. Sie warfen der modernen Literatur gleich Anfangs vor, sie sei unmoralisch an sich. Dann haben Sie diesen Vorwurf plötzlich eingeschränkt und verdeutlicht, indem Sie die Gefahr ankündigten, mit der sie die Jugend bedrohe. Diese Verwechslung überrascht mich nicht. Man macht sie immer. Stellen wir mit Ihrer Erlaubniss eine Reihenfolge in Ihrer freigebigen Entrüstung her.

Zuerst: die Unmoral an sich, die objective Unmoral — wie unsere Nachbarn jenseits der Vogesen sagen würden. Wenn Sie fähig sind, die Unmoral in der Kunst zu definiren, haben Sie eine glänzende Begabung zur Analyse. Aber daran liegt ja nichts. Lassen wir die Definition bei Seite, schreiten wir zur Prüfung des Objectes. Ueber dieses Object nun — ist Niemand in Uebereinstimmung. Dasselbe Theaterstück, das — wohlgemerkt: gestern — verderblich für die Sitten galt, wird — wohlgemerkt: heute — vor der Familie gespielt (»Die Cameliendame«). Dieselben Romane, die früher in gutgesinnten Bibliotheken zum Mindesten verpönt waren, man vertheilt sie heute als Preise in den Schulen (George Sand). Ich habe eine ganze Provinzstadt in lebhafter Aufregung gesehen, weil der Municipalrath am Corso einen Diskuswerfer aufgestellt hatte. Andererseits wiederum werden gewisse Werke, die im vorigen Jahrhundert einfach nur für unterhaltend galten, in diesem als unsittlich erklärt, unser modernes Schamgefühl würde sich über die decorativen Freiheiten der Renaissance äusserst empören. Bei diesem Wirrwarr von Meinungen finde ich nur in den Ansichten der extremen Partei ein wenig Klarheit. Jedes Kunstwerk ist verderblich, das entweder Nacktheiten oder den heimlichen Verkehr der beiden Geschlechter an das Licht bringt.

Das wenigstens ist klar. Nur müsste man in diesem Fall so ziemlich die ganze gegenwärtige Kunst zerstören und jeder künftigen entsagen. Die Annahme dieses Satzes würde die Absperrung der Literatur vom Leben bedeuten. Ich will Ihnen ein Beispiel geben. Ich weise Sie auf ein noch jetzt in vielen Gymnasien verwendetes Werk: »Die Rhetorik« des Vater Marin de Bylesse. Dieser in seinen Ueberzeugungen erstarrte und in seinen Folgerungen streng logische Professor endigt schliesslich mit dem Verbot aller Werke Racine's, »Athalie« und »Esther« ausgenommen. Der ganze Rest, selbst »Mithridates«, ist als schädlich verurtheilt.

Merken Sie sich, dass dieser Jesuit Recht behält, wenn man nämlich das Princip einer innerlichen Unmoral von Büchern zugibt. Ein möglicherweise verlockender Reiz birgt sich in jedem Gemälde der Nacktheit wie in jeder Schilderung einer Leidenschaft. Sir Walter Scott war in den letzten Jahren seines Lebens durch Gewissensbisse gequält, weil er die Liebesgluthen eines Templers beschrieben hatte. Und ich kannte in der That sehr junge Gymnasiasten, die diese Schilderungen mit gierigen Augen verschlangen und überzeugt waren, dass man in Schamlosigkeit nicht weiter gehen könne. Auch Lukian erzählt uns ja, dass gerade der reinste und weisseste aller antiken Marmorarten die Satyren verlockt habe...

So glauben Sie es mir denn, gnädige Frau. Unmoral an sich gibt es bei einem Kunstwerk nicht. Ja noch mehr. Dasselbe Buch kann jenen erhöhen und diesen erniedrigen, jenen reinigen und diesen verderben. Der heilige Augustin, der vom Wüstling sich zum Heiligen emporrang, fängt seine »Gottesstadt«, dieses Bekenntniss der Glaubenslehre, folgendermassen an: »Derjenige, der dieses Buch mit sündigem Geiste liest, möge nur seiner Seele eigene Verderbtheit anklagen.« Und es ist wirklich nicht sicher, ob nicht selbst dieses Buch von manchen unfrommen Sinnes gelesen ward. So unterhalten sich die Lyceumsschüler in ihrer Pubertätsperiode über sehr tadellose medicinische Abhandlungen, die sie den glühendsten Romanen vorziehen. Sobald das menschliche Wesen die Krise der Mannbarkeit erdulden muss, können die harmlosesten Literaturerzeugnisse »es suggeriren«, wie die Mediciner sagen. Man mag noch so schöne Worte vom »Engel« machen — die Bestie erwacht und fordert ihr Recht. Grausamer Zwiespalt — die lauwärmsten Bücher bethören den Heranwachsenden; die ganz marklosen widern ihn an. Der entschiedenste Beweis dafür wurde soeben geliefert. Eine für junge Mädchen bestimmte Zeitschrift befragte ihre Abonnentinnen um ihre Meinung über die ihnen gebotenen Phantasieproducte. Das Ergebniss dieser Abstimmung war, dass diese jungen Damen die Romane der Zeitschrift derart blödsinnig fanden, dass sie ihnen die ernsten Aufsätze vorzogen. Aehnlich verhindert man die Kinder, sich die Nägel abzubeissen, indem man ihnen die Finger mit quassia amara einreibt.

* * *

Kurz und gut: die Gefahr ist sehr selten im Buch oder Theaterstück, fast immer im Zustand der »Suggestibilität« des Zuschauers oder Lesers gelegen. Der erwachsene und gesunde Mensch hat gar kein richtiges Urtheil über die durch ein Buch bei einem Wahnsinnigen oder einem Kinde erzeugte Wirkung. Aber — sagen wir die Wahrheit — die Literatur soll und kann nicht stets an den Wahnsinnigen und das Kind denken. Sie wendet sich an das Wesen von entwickeltem und mittlerem Temperament, auf das überhaupt das Kunstwerk keinen moralischen Einfluss übt, weil seine sittlichen Gewohnheiten eine ganz andere Stärke haben als der vorübergehende Eindruck einer Idee oder eines Schauspiels. Soll ich Ihnen schliesslich meine geheimsten Gedanken vertrauen? Die Literatur einer Epoche ist immer moralischer als ihre Moral. Kein Buch ist so lüstern wie die gewöhnliche Unterhaltung, in der feinen Gesellschaft sowohl als auch beim Volke. Sie sprechen von der Jugend und den Gefahren, in welche Ankündigungen und Zeitungsartikel sie stürzen. Hören Sie doch die Unterhaltungen dieser Gymnasiasten und Arbeiterinnen, wenn sie unter sich sind!...

Die lassen sich gar nicht wiedergeben. Doch gleichwohl ... gleichwohl wird jeden Schriftsteller, der zugleich ein anständiger Mensch ist, arge Unruhe quälen über die Verleitung zum Bösen, die von seinem Buche kommt. Die Vernunft kann noch so schön reden: Es gibt in all diesem nichts Verführendes; es gibt nur d e i n e n klaren Gedanken,

deine moralische Glaubwürdigkeit, deine genaue Lebenskenntniss — der Vorwurf Sir Walter Scott's hat auch die Stärksten schon gequält... »Ob es dennoch nicht anders kam« — fragen sie sich immer und immer wieder — »bei einem Wesen von schwacher Seele, bei einem Kind, bei einem waffenlosen Geist, der nicht zu begreifen vermochte?« Und das Gewissen — von Natur aus unfähig, über sich selbst zu urtheilen, wie zu entscheiden, ob es selbst all das bewirkt oder ob es nicht nur ein gleichgiltiges Werkzeug war, zaudert, macht sich verrückt wie der Kopf eines Liebenden...

Glauben Sie mir, gnädige Frau, und werfen Sie auf einen Schriftsteller nicht so sorglos den Vorwurf der Unmoral. Sie sind nicht allzu häufig, die gegen ihr Gewissen schreiben.«

Meine Gegnerin antwortete nicht. Einige Augenblicke war ich sehr stolz, sie so zum Schweigen gebracht zu haben. Aber wie ich sie genauer besah, da merkte ich: sie hatte so lange nicht selbst reden können... sie schlief.

ÜBER DAS EMPFINDEN DER LANDSCHAFT.

Von OSCAR A. H. SCHMITZ (Frankfurt a. M.).

Etliche in den Vordergründen der Erscheinungen wohlerfahrene Seelenforscher von schlechten Sinnen und geringer Weisheit haben vermeint, die Lust- und Unlustgefühle, welche gewisse Reizungen der Nerven begleiten, allein auf das Verhalten körperlicher Bedingungen zurückführen zu können. Sie wissen nicht, dass Farben und Linien in einer Art Rhythmus schwingen, dessen Macht: Lust oder Unlust zu erwecken, wesentlich davon abhängt, inwiefern ihm der Rhythmus der getroffenen Persönlichkeit gemäss ist. Und dies wird nie durch körperliches Verhalten erklärt werden können.

Ja, es ist ein Lustgefühl denkbar, welches durch eine den Nerven schmerzvolle Wahrnehmung erkauft wird. Es könnte einem durch ein heftiges, den Sehnerv übermässig reizendes Roth die Sensation einer babylonischen Nacht vermittelt werden oder durch den schwülen, Kopfschmerz erweckenden Duft der Oleanderblüthe die heisse Süssigkeit einer vergessenen Leidenschaft. Darum müssen wir an Seelenzustände glauben, die, der körperlichen Wirkung ungeachtet, zwar durch die äusseren Reize beeinflusst sind, aber aus diesen allein nicht erklärt werden können. Der Rhythmus jedes Individuums ist verschieden, aber — so lese ich bei Maurice Barrès — »les individus, si parfaits qu'on les imagine, ne sont que des fragments du système plus complet qu'est la race, fragment elle-même de Dieu.«

Es gibt heute eine feine Race von Sensitiven, über deren seelischen Rhythmus ich Einiges sagen möchte, indem ich zeige, auf welche Rhythmen der äusseren Dinge sie antworten, im Gegensatz zu anderen Racen, deren Empfindlichkeit, von einfacheren Lebensumständen entwickelt, Diesen zu grob geworden ist. Unechte Nachgeborene jener suchen Diesen gegenüber Althergebrachtes vorzubringen, indem sie

sich auf gute Namen stützen, aber sie vergessen, dass das, was ehedem Verfeinerung hiess, unter verknüpfteren Umständen der Aussenwelt vulgär geworden ist, was einst selbstständiges Erlebniss Einzelner war, heute zum Gebrauch Aller verpöbelt, des persönlichen Duftes entkleidet ist.

Sehe ich von denen ab, welche racelos keiner intensiven Erregbarkeit fähig oder allen oberflächlichen Reizen ohne Wahlinstinct zugänglich sind, von jenen Keinseitigen oder Allseitigen, so sind drei Style unterscheidbar, unter denen einheitliche Entwicklungen vorkamen: der classische, der romantische und jener moderne Styl, für den wir noch keinen Namen haben, dessen Grenzen noch sehr fliessend sind, zu dessen Erklärung auch diese Worte beitragen wollen.

Das classische Empfinden der Landschaft hat Preller in künstlerischen Symbolen zum Ausdruck gebracht: jene kupferbraunen Höhen, wie man sie in der Sonne glühend an Augustnachmittagen am Jonischen Meer sehen kann, jene unübersehbare blaue Fläche, die mehr Staunen vor dem Unendlichen als Sehnsucht erweckt, jene reifen, männlichen Linien brauner, verwaister Gefilde, welche Namen wie Selinunt und Guteoli ins Gedächtniss rufen, jenes durchsichtige Azur der Luft, die durch keinen zärtlichen Nebel die starren Tempelreste verschleiert. Man denkt an den Schlegel'schen Ausdruck der gefrorenen Musik, es liegt etwas Architektonisches, zum Mindesten Stationäres über diesen Landschaften: edle Einfalt und stille Grösse, die halkyonische Heiterkeit einer gereiften Männerseele, die den Tasso oder die Iphigenie schafft.

Die Romantik sucht das Toben der Wasserfälle, das Geheul der Stürme, den kalten Schauer finsterer Abgründe. Mehr als das halkyonische Blau liegt ihr der schwefelgelbe Gewitterhimmel am Herzen, wie man ihn von verlassenen Alpenhütten beobachten kann, das im Sturm grollende Meer, welches vor den gährenden Kräften des Erdschosses erbeben lässt, die gezackten, vernichtenden Formen der Hochgebirge, an denen grosse Nebelklumpen hangen, nicht mild verschleiernd, sondern gebieterisch verdeckend. Es ist die Leidenschaft, nicht mehr die Ruhe, welche sie sucht, die Leidenschaft des wild stürmenden Jünglings, die Goethe

so wenig liebte, das Jähe, seltsam Verkettete, Abenteuerliche, das Pittoreske.

Wie aber sind wir geboren, Nachkömmlinge einer späten Zeit? Sind wir Greise, weil wir die Wildheit verabscheuen, oder Jünglinge, doch von feinerer Art, mehr von den zarten Händen der Mutter geleitet, die wir nicht vergessen können? Zu uns flüstern die ungewissen Töne der Dämmerung, das Zweifellicht von Tag und Nacht, während das Geschrei einer Hochgebirgslandschaft unsere Sinne stumpf macht, ein »Zuviel« gibt für unsere Empfänglichkeit, ein Gefühl, das man gemeinhin »erhaben« nennt. Oder haben wir etwas Weibliches in uns, weil wir die sanften Linien des stummen Holland suchen, weil es uns erfreut, am Sommernachmittag nach dem lieben Bucksloot zu fahren, wo kleine bunte Giebelhäuser beisammenstehen, wie sie Vermeer malte, wo sich endlose Wiesen erstrecken, auf denen Potter'sche Thiere weiden im feuchten Sonnenglanz, der nach dem Meere duftet, weil uns, wenn wir in der Dämmerung heimkehren, die leis verschleierten Strassen Liebe erwecken, wenn wir an den vielfach verschlungenen Grachten entlang gehen, zwischen mageren Bäumchen, etwa in Dordrecht oder Delft? Auch scheinen uns die grünen Voralpen heimatlich und die blau verschwommenen Sabinerberge und das deutsche Mittelgebirge mit seinen umbuschten Weilern und Birkenstämmen, wie es Thoma malt. Zwar nennt man uns Romantiker, weil wir das Seltsame lieben, wir nennen uns wohl gelegentlich selbst so, aber mehr um unserer Weltfernheit willen, im Gegensatz zu den Naturalisten. Doch gesetzt, dass Naturalismus überhaupt nicht Kunst ist, bleibt alle Kunst dieser Welt fern, nämlich eine eigene Welt. Auch wir zwar hören gern die Tempel von Nepal und Ellora erwähnen, und wir lieben den Gedanken, dass irgend fern bei blassem Sonnenuntergang schlanke, braune Mädchen zum Brunnen gehen, mit edlen Gefässen auf dem Haupt. Dagegen ist uns das Hidalgohafte, Banditenartige der Romantiker vom Grund verhasst. Viel mehr sagt uns noch das stille Sonett eines dorischen Tempels, ob es uns gleich ein wenig befremdet. Wir suchen in der Landschaft keine Leidenschaft, es ist mehr eine anmuthige Melancholie, eine Sehnsucht.

Wir suchen das Poetische, womit nicht gesagt sein soll »das Literarische«. Auch ist uns der Werther recht aus dem Herzen geschrieben, und Bilder, wie das des Brunnens vor dem Dorf, wohin des Abends die Mägde kommen, um Wasser zu schöpfen, können uns entzücken. Es liegt etwas von Thoma über dieser Dichtung.

Und noch eines: Die Schicksale berühren uns nicht, nur die Linie oder der Ton. Wir haben nie gefragt, was die verhüllte Frau vor der Villa am Meer bewegen mag. Doch fühlen wir die Wehmuth ihrer Linie und die endlose Trauer der Landschaft. Auch uns mögen alte englische Schlösser mit vergessenen Krypten und gewundenen Verliessen Schauer erwecken, doch fragen wir nicht nach dem armen Gefangenen, der hier schuldlos verschmachtet, vielmehr wandeln wir durch den welken Park und suchen bemooste, halbzerbröckelte Steinbänke auf, ob uns vielleicht aus der Dämmerung ein weisser Pfau entgegenträte. Es scheint, dass wir an der Oberfläche haften, weil wir »nur« Erscheinungen gewahr werden. Aber dies »nur« ist vielleicht unsere Tiefe. Was bedeuten Schicksale der Einzelnen, die dem, der nach Lebensklugheit trachtet, für den äusseren Verlauf der Dinge lehrreich sein mögen, dem, der sich mit der Lehre von der Gesellschaft und der Sitte befasst, mit dem Bedingten. Vielleicht dürfte uns mehr, als es das Beobachten zufälliger, seltsamer Verschlingungen vermag, wie sie die Romantik liebt, das Schauen des Wechsels von Farben und Linien, von denen die Geschehnisse nur mögliche Auslegungen sind, und des Unwandelbaren in ihnen den ewigen Beziehungen näher rücken, einem höheren Sein, welches Gott ist.

Darum ist unsere Art so aussermoralisch, so unspeculativ und undialectisch. Wir suchen die Schauer, welche die Inder empfinden, wenn sie sich in die Betrachtung der Gottheit versenken. Wir suchen eigene Nervenreize, aus deren sinnlicher Ordnung wir, gleichsam wie aus Symbolen, ein tieferes, unbedingteres Leben ahnen. Darum sind wir so unstofflich und so durchaus künstlerisch.

Doch dies müssen wir uns gestehen: Es ist weniger der Friede selbst, den wir erstreben, als dass uns das Sehnen nach jenem Frieden süss erfüllt, gleich wie Hölderlin nicht

die attischen Gestade zur Zeit atheniensischer Grösse erstehen lässt, sondern einen Jüngling, den die Sehnsucht dorthin verklärt. Darin sind wir der Romantik nahe. Wir würden das Nirwana nicht ertragen können, weil unsere Nerven die Keuschheit verlernt haben.

Die Natur ist uns weiblicher Art, wir wollen nicht ihre unbedingte Nacktheit schauen, viel mehr lieben wir sie, wenn sie der Schleier der Maja noch halb verhüllt, wenn uns noch etwas zu erhoffen übrig bleibt. Wir sehnen uns nach der Sehnsucht, wir begeistern uns für die Begeisterung.

Zweimal bereits wurde in diesen Zeilen Hans Thoma's gedacht. Er, den viele altmodisch, nach veralteten Werken zurückgreifend nennen, ist derjenige, welcher jener poetischen Sehnsucht der modernen Seele am meisten entspricht. Er vermag seinen Werken jenen Dichtzauber zu verleihen, der der classischen Ruhe und romantischen Bewegung so entgegengesetzt ist, dem nur einer bisweilen nahe kam, nämlich Moritz v. Schwind. Doch dieser haftet noch sehr an den Schicksalen des Einzelnen, in welche höhere Mächte eingreifen. Aber bei Thoma gibt es fast keine Nixen, Zwerge oder Alräunchen mehr, welche nur leere Allegorien, das heisst der kalten Vernunft entstammende Begriffe darstellen. Thoma gibt sinnenfällige Symbole in Linie und Ton, welche von der frohen Anschauung erkannte Ideen (im Sinne der Schule Plato's) bedeuten. Das, was Schwind (gleichwie Böcklin) durch Fabelwesen ausdrücken will, das Tiefbelebte, das Ueberallsein des Göttlichen, das, was uns beim Flüstern der Baumwipfel und beim Rauschen der Wasser erschauern macht, das ist nun ganz aufgesogen von den Dingen selbst, das spricht nun aus den Linien und Farben der Bäume, Flüsse und Thäler.

So verstehen wir die grosse Sehnsucht des herrlichen Knaben, der einsam auf einem Felsen sitzt am Meeresgestade. Leblos erstreckt sich die blaue, unerbittliche Fläche. Aber wir verstehen das Leben, welches in jenem schweigenden Scheintod liegt, wir verstehen es, ohne dass sich die Geister der Einsamkeit etwa in Meergottheiten materialisiren. Und so ist es auch auf dem Bild des einsam-traurigen Hirten. Warum er traurig ist, fragen wir nicht. Wissen wir doch

selbst, dass es hiezu keines anderen Grundes bedarf, als dass der Himmel in düsterer Schwermuth leuchte und die müden Linien der Ufer und Hügel sich wie in schmerzlicher Sehnsucht dahinziehen. Wozu braucht es da noch der kleinen Leiden der Ichheit, die uns nie und nimmer gefallen können? Wir wollen den Linien und Farben lauschen, die uns belebt und fühlend scheinen. Dies aber ist der Zweck der Malkunst, die durchaus nichts mit Literatur und Allegorie zu thun hat, eine Kunst, deren göttliches Wesen erst wenigen Deutschen aufgegangen ist.

Wenn auf dem Bilde »Frühling« die Beiden so stillfroh sind, weil die Bäume so zart knospen und der Fluss so sanft dahinzieht, weil die Blumen so gelb sind und die Baumflöte so süsse Töne hat, vor Allem aber, weil man der ist, der man ist, ein kleines ahnungsvolles Mädchen oder ein junger, verträumter Knabe, was braucht es dann noch äusserer Geschehnisse, einer Anekdote? Denn Alles, was Einzelfälle von Lenzglück stückweise zum Ausdruck brächten, ist hier in seiner Ganzheit gefasst, insoferne nichts individualisirt, aber Alles möglich gelassen ist.

Dies aber nährt die Malerei der Musik. Sie überwindet vollkommen das Stoffliche und sucht — Verstand und Vernunft völlig umgehend — allein durch die Sinne Eingang in unsere Seele, wie jene durch Ton und Rhythmus, so diese durch Farbe und Linie. Dies aber bleiben keineswegs niedere sinnliche Reize wie die des Geschmacks, sondern sie werden symbolisch, das ist ästhetisch, indem sich in ihnen, mit Schopenhauer zu reden, die Welt als Wille offenbart.

HABERFELDTREIBEN.

Ueber einen internationalen heidnisch-christlichen Kern in den »Haberfeldtreiben«.

Von OSCAR PANIZZA (Zürich).

Die grobe Unfläthigkeit und starke Lascivität in den oberbayerischen Haberer-Protokollen war immer ein Gegenstand besonderen Aufmerkens bei dem Culturforscher.

Man war immer erstaunt, bei einem so einfachen, biederen, von der Cultur wenig beleckten, im Ganzen sittenreinen Stamm, wie den Altbayern und den Bewohnern des bayerischen Gebirges, eine derartig starke Betonung und rücksichtslose Hervorkehrung erotischer Beziehungen in ihren Rügewerden, in den »Haberer«-Protokollen ihrer Sittengerichte zu finden.

Wir sind dergleichen doch eigentlich nur von den Franzosen gewöhnt, und hier in der denkbar feinsten und geschmackvollsten Form, während die deutschen Stämme durchwegs eine schon von Tacitus ihnen zugesprochene grosse Portion von Schamhaftigkeit verhinderte, erotische Beziehungen aufzudecken. Und die Fähigkeit oder vielmehr Unfähigkeit, erotische Empfindungen glücklich auszudrücken, oder das sexuelle Leben zum Hauptgegenstand eines ästhetischen Interesses zu machen, ist eigentlich auch heute noch das Signum der deutschen Literatur. Wie kommt — frug man sich — eine so urkräftige, durch keinen Einschuss fremden Blutes verdorbene, bis vor Kurzem fast abgeschlossen in ihren Bergen wohnende Bevölkerung dazu, in ihrem Rügeverfahren das Aufdecken von geschlechtlichen Beziehungen direct zum Hauptgegenstand des Interesses zu machen, und in der Lust, diese Beziehungen breitzutreten und in grausamer Deutlichkeit bei ihnen zu verweilen, geradezu zu excediren? —

Bevor wir jedoch der Sache auf den Grund zu kommen suchen, müssen wir an einige Erscheinungen erinnern, die uns zeigen werden, dass das Verhöhnen in geschlechtlichen Dingen und das Einander-Nachstellen der Menschen in sittlichen Vergehen ein internationaler Gebrauch war, der zum Theil heute noch besteht. So war das Charivari in Frankreich ein direct obscönes Spiel, eine Radau-Aufführung in dunkler Nacht, wobei man in Verkleidungen, mit geschwärzten Gesichtern und unter Aufführung eines entsetzlichen Lärms vor das Haus der Braut oder des jungen Ehepaares, auch der sich wiederverheiratenden Witwe zog und unter Absingen zotiger Lieder der jungen Dame die gemeinsten Anklagen ins Gesicht schleuderte, Anklagen, die sich nicht auf gewisse Vergehen, sondern einfach auf die Thatsache der

Verheiratung, des Eingehens eines sinnlichen Verhältnisses bezogen. Man hat keine Ahnung, wie dieses Charivari — unser Wort Charivari, Uhrgehänge, welches die französische Sprache nicht kennt, ist offenbar aus dem klirrenden Geräusch der metallenen Anhängsel hergenommen, denn Charivari bedeutet ursprünglich Lärm — man hat keine Ahnung, wie dieses sittenverhöhnende Charivari entstanden ist, auf welcher Basis es sich ausbildete, welches Motiv eigentlich in ihm steckte; man weiss nur aus den strengen kirchlichen Verordnungen dagegen, dass es vom XIV. bis XVII. Jahrhundert bestand. Es war eine ganz feste Einrichtung. »Les attentions de votre belle-soeur pour son jardinier sont publiques dans le village; et on leur prépare le régal d'un petit charivari....« heisst es noch in einem Lustspiel von Dancourt am Ende des vorigen Jahrhunderts. Wer sich fürchtete, konnte sich loskaufen »en donnant quelque-chose à la canaille«. Phillips, der eine hübsche Abhandlung darüber geschrieben, sagt: »Ueberall tritt als wesentlicher Charakter des Spiels die Obscönität hervor.« Auch in England kannte man und kennt man noch die rough music, die Katzenmusik, mit Kesseln, Bratpfannen, Schüreisen u. dgl., dort besonders angewandt gegen Eheleute, die sich schlecht vertragen, oder wenn ein sehr alter Mann ein sehr junges Mädchen heiratete oder ein Neger eine Weisse zur Frau nahm. Im vorletzten Fall wird die Katzenmusik auch in Italien aufgeführt und heisst dort scampanata. Auch in Lübeck finden wir eine Verordnung aus dem XV. Jahrhundert, welche das Verspotten und Lärmen vor den Thüren Sichwiederverheiratender verbietet: »de Wedewen by der Brutnacht nicht tho höhnen, nach en Grael (Grölen) mede Schalmeyen vor de Döre tho make, by Pene des Rades.« — Aber hier in der Schweiz bestand noch vor circa 30 Jahren die vollständige Sitte des Charivari; der Redacteur der »Züricher Post«, Reinhold Ruegg, erzählt mir, dass er als Knabe einen Aufzug mitgemacht habe, ohne damals zu wissen, um was es sich handle, wobei ein Haufen Männer und Weiber am Vorabende des Hochzeitstages unter Absingen garstiger Lieder vor das Haus der Braut gezogen sei und ihr in höhnischer und unfläthiger Weise ihren neuen Stand unter Aufdeckung der geheimsten Beziehungen vorgehalten habe; auch auf ihr angebliches oder wirkliches Vorleben bezügliche Dinge und Vorkommnisse wurden hier in brutalster Weise kundgegeben. Dabei war der ganze Platz vor dem Haus und alle angrenzenden Strassen zum Ausdruck der Verachtung mit Sägespänen bestreut. Spreu, Sägespäne, Kleie, Häckerling galten als Abfallstoffe seit urdenklichen Zeiten als Ausdruck der Verächtlichmachung. »In Frankfurt« — erzählt Sepp — »diente das Häckselstreuen im XVII. Jahrhundert zur Verhöhnung bei der Hochzeit.« Am Niederrhein wurde der bräutlichen Witwe Häcksel gestreut, wenn sie ihren ersten Mann nicht ordentlich behandelt hatte. In Kissingen und Umgebung wurde bis vor Kurzem anrüchigen Mädchen Häckerling vor die Thüre gestreut, und zwar am Samstag, damit es am Sonntag die Leute alle sehen. Wie sehr es aber in solchen Fällen rein auf die Verächtlichmachung des erotischen, des

sinnlichen Princips abgesehen war, zeigt die Sitte in Oberschwaben. Dort wurde der Hochzeiterin von ihrem Hause bis zum Stall des Dorfhagen (Zuchtstiers) Spreu gestreut (Sepp). Das war gewiss deutlich.

Auch das »Märzrufen«, das Tratto Marzo, am Gardasee und in den anstossenden Bergen gehört hieher. Dort werden in den ersten Tagen des März bei einbrechender Dunkelheit von unbekannter Stimme vor den versammelten Bewohnern des Städtchens die bekannten und heimlichen Liebespaare des Ortes ausgerufen, wobei die Volksmenge unter Gelächter und Witzen ihre Glossen dazumacht, die Paare applaudirt oder als nicht statthaft zurückweist. Auch hier fallen rohe und obscöne Bemerkungen, die schliesslich zur Hauptsache werden. Auch hier hat die Regierung vergeblich gesucht, die uralte Sitte, die schon Horaz kannte, abzustellen.

Schliesslich dürfen wir aber unsere »Polterabende« nicht übergehen. Es handelt sich doch auch hier um eine mehr weniger harmlose Neckerei der Brautleute, um das Anrussen der Gesichter beim »Schwarz-Peter«-Spiel, um allerlei Schelmenstücke, bei denen immer wieder das Brautpaar die Zielscheibe des Spottes ist, und um lärmendes Austoben der jungen Leute und Sichgehenlassen, wobei die Grossen selbstgefällig zuschauen. Also eine Art Salon-Charivari. Aber doch Charivari. Doch ein kleines Haberfeldtreiben.

Was hat das nun Alles für einen Sinn? Auf welchem religiösen, sittlichen, Gewohnheits- oder humoristischen Motiv baut sich dieses Hänseln, dieses Necken von Liebesleuten auf? Dieses Verächtlichmachen des hedonistischen Princips? Auch wir, wir Alle, wenn uns Jemand sagt, dass er sich verlobt habe, haben da ein höhnisches Grinsen in Bereitschaft. Was gibt es da zu lachen? Ja, wir lachen Alle und wissen nicht warum. Steckt da irgend ein todter, psychologischer Kern in uns, dessen wir nicht bewusst werden? Warum verhöhnen wir unsere Nebenmenschen, wenn der heiligste und gewaltigste Naturtrieb sie zu einander führt, in einer Situation, die die alten Culturvölker, die Griechen, die Römer, zu den keuschesten und ernstesten Symbolen und Mythen umgebildet haben, und aus der sie die unvergleichliche Gestalt der schaumgeborenen Anadyomene erstehen liessen! —

Sehen wir zu!

Wenn wir die »Haberfeldtreiben«, von denen wir hier ausgegangen sind, nach ihrer Entstehung rückwärts verfolgen — ich habe in einer soeben bei S. Fischer, Berlin, erschienenen Schrift »Die Haberfeldtreiben im bayerischen Gebirge, eine sittengeschichtliche Studie«, diesen Gang versucht — dann stossen wir auf die ältesten heidnisch-christlichen Schnittergebräuche bei der Halmernte, besonders bei der Haberernte, und hier finden wir eine Reihe von Spielen und Scherzen — ein »Treiben« auf dem Haberfelde — die eine ausgesprochene Verhöhnung in Hinsicht geschlechtlicher Dinge, in Hinsicht des Liebesgenusses zum Inhalt haben: eben jener internationale heidnisch-christliche Kern, der im »Haberfeldtreiben« steckt, und zu dem

wir oben so viele Parallelbeispiele aus allen Ländern bis in die neueste Zeit anführen konnten.

Es war nämlich Sitte, dass, sobald der letzte Drischelschlag auf der Tenne erklungen oder der letzte Halmbock auf dem Aehrenfelde gebunden, die letzte Garbe gemäht war, derjenige, der den letzten Schlag gethan, den letzten Sensenhieb geschwungen, zum Gegenstand von Hänseleien, versteckten Anklagen und beleidigenden Verfolgungen gemacht wurde, die alle einen stark erotischen, um nicht zu sagen obscönen Charakter haben und in denen eine directe Verhöhnung und Beschimpfung jedes Liebeslebens, einerlei, ob legalen oder illegalen, zum Ausdruck kommt. Es wurde ein Kranz aus Haberstroh gebunden, ihm, dem Unglücklichen, auf dem Rücken befestigt und er unter Geschrei und Verspottung durchs Dorf geführt oder gejagt. Man sagte, »er hat die Sau bekommen«. Oft konnte er noch versuchen, den Schimpf von sich abzulenken, indem er den symbolischen Strohbund Anderen aufband. In diesem Falle wurde aus Stroh eine kleine Sau geflochten, sie durch Steine beschwert, damit man sie schleudern konnte, in die Schleuder noch geschriebene Reimpaare unzüchtigen Inhalts, welche sich auf die Liebschaften oder das Eheleben Jener bezog, auf die es gemünzt war, mithineingebunden, oft auch noch das Kartenblatt, die Herz-, Eichel-, Gras- oder Schellen-Sau mithineinversenkt und das Ganze in eine Scheuer geworfen, in der eben noch die Drescher bei der letzten Arbeit waren. Dies nannte man »die Sau vertragen«, und es galt als schwere Beschimpfung. Denn auch ohne die anzüglichen Reime — hier liegt die Genese der Habererverse — war das pure Hineinwerfen der »Sau« eine insolente Anklage und voll der schmutzigsten Anspielungen.

Gelang es dem Werfenden, so rasch zu entfliehen, dass er nicht mehr eingeholt werden konnte — und oft hatte er sich eigens zu diesem Zweck ein Pferd bereitgestellt — dann hatten d i e, die Drescher in der Scheune, »die Sau bekommen« und wurden ihrerseits gehänselt und ausgelacht. Wurde der Uebelthäter eingeholt, dann ging es ihm schlimmer als zuvor. Er wurde im Gesicht geschwärzt, mit Unrath bestrichen, ihm die »Sau« neuerdings auf den Rücken gebunden und er aufs Neue dem allgemeinen Gespötte preisgegeben. Es war ein Spiel, ein loses »Treiben«, aber voll böser Hintergedanken und grausamer Anspielungen. Abends beim Dreschermahl, welches der Bauer besonders reich anrichtete, kam eine Schüssel mit Krapfen auf den Tisch. Einer derselben hatte die Gestalt einer Sau. Und eben diesen bekam der Unglückliche, der schon am Nachmittag hineingefallen war, unter grossem Geschrei und Halloh der Tischgesellschaft zugesprochen.

P a n z e r in seinen »Bayerischen Sagen und Bräuchen«, München 1855, Band II, Seite 214—236, konnte noch um die Mitte dieses Jahrhunderts aus einer grossen Anzahl von schwäbischen, bayerischen und fränkischen Ortschaften das Fortbestehen dieser Schnitter- und Dreschergewohnheiten melden. Unter den mannigfachsten Variationen tritt an Stelle der S a u oft der B o c k, der H a h n, die G a i s — aber,

wie schon der Charakter dieser Thiere ergibt, immer sind es Anzüglichkeiten und Verspottungen im Hinblick auf das sexuelle Leben der Menschen, um die es sich hier handelt. — Dies ist nun jenes internationale heidnisch-christliche Element, welches bei allen Völkern des Abendlandes, wo sich nur immer bei Ceremonien Anlass gibt, wiederkehrt, welches im Charivari, in der rough musik, in der Scampanata, im »Märzrufen« sich findet, und welches in einigen bayerischen Gegenden eine so rüde Form angenommen hat. — Und dies ist andererseits sittengeschichtlich der Ausgangspunkt für die »Haberfeldtreiben«. Das Wort deutet noch auf die Halberernte und die Schnittergebräuche. Aber diese wurden immer mehr verlassen, und die rügenden Reimpaare mit erotisch-beschimpfendem Inhalt, wie sie in der Strohschleuder eingewickelt waren, blieben im Vordergrund des Interesses.

Gehen wir nun, nach weiterer Aufklärung suchend, von den Haberfeldsitten, von dem Treiben und Thun bei der Halmernte noch weiter zurück, ins Heidenthum selbst, dann treffen wir, wenn auch nur durch spärliche Züge angedeutet und in wenigen Quellen fassbar, auf einen Götterdienst, auf einen Gottesdienst auf dem Felde, auf einen Opferdienst für die Götter nnd Göttinnen der Fruchtbarkeit, des Erntesegens, der Fortpflanzung unter Menschen und Thier, der Erweckung der Liebesgefühle bei den Menschen, der aufsteigenden Frühlingssonne mit ihren keimenden Saaten und dem sprossenden Grün, auf eine Naturverehrung, auf einen Ernte- und Dankgottesdienst auf dem Felde voll der feierlichsten Formen. Hier treffen wir auf Wotan, den Allvater, für dessen Schimmel die letzten Haberhalme stehen bleiben, weshalb der letzte Sensenschlag eine so symbolische Bedeutung gewinnt; auf Donar, den Regen- und Gewittergott, der die Felder befruchtet, auf Freyr, den Liebesgott, largiens voluptatem hominibus, der die Wollust gewährt. Alles bekommt jetzt einen ganz anderen, vornehmeren, seriöseren Charakter. Das Zeugungsprincip, als das elementarste Wollen im Menschen wie in der Natur, wird abgöttisch verehrt, aber in rein naiver Schätzung, mit der Lust eines Naturkindes. Alle die stark sexuellen Thiere, der Bock, die Sau (der Eber), der Hahn, die oben eine so hässliche, anzügliche Rolle spielen, wir finden sie hier als die Vertreter der heiligsten Götter. Böcke ziehen den Donnerwagen des Gewittergottes; ihre Hörner werden vergoldet. Der goldborstige Eber ist das Sinnbild Freyr's, und bei Hochzeiten wird, weit entfernt von anzüglichen Schmähungen, Freyr's, des Gottes der Fruchtbarkeit, gedacht und sein Segen unter wärmster symbolischer Darstellung und Verehrung seiner Naturkraft erfleht. Diese Thiere wurden auf dem Felde den Göttern als Opfer dargebracht, das Blut auf der Ackererde ausgegossen, das Fleisch von den Feiernden als Festbraten gegessen. Und wie man für den Gott von der Halmfrucht stehen liess, so goss man auch von dem Getränk, welches man für die Festlichkeit gebraut hatte, für die Götter als Libation auf den Boden. Diese »Bockopfer« konnte Sepp noch im Jahre 1854 als Osterfeierlichkeit in der Jachenau, einem Seitenthal des Isarwinkels, nachweisen. Die Hörner des Thieres

wurden vergoldet, und das Getränke, welches man zu dem Festbraten verarbeitete, hiess — Bock (daher der Name für eine heute noch so genannte Biergattung.[1]) Ueberall finden wir im alten Heidenthum eine heiter-naive Verehrung des Zeugungs- und Fruchtbarkeitsprincips, eine stille Bewunderung der geheimnissvollen Macht, die spriessen und sprossen lässt, eine lautere, reine Auffassung, wie man sie heute noch beim Bauern beobachten kann, weit entfernt von Spott oder höhnischen Nebengedanken. So wenig hätte das Heidenthum einen Spott über die sich in Liebe zugethanen Menschen verstanden, dass im Gegentheil diejenigen Mägde, »quae innuptae ad eum diem mansissent,« die unverheiratet geblieben waren, auf einen bestimmten Tag von den Buben des Ortes auf einen Pflug gesetzt und als Strafe zur Schau geführt wurden, eine Sitte, von der noch Hans Sachs erzählt und die sich auch auf der alten Leipziger Fastnacht erhalten hatte.[2]) Und bekannt ist das sagenhafte, auf Rädern gezogene Schiff der altdeutschen Göttin der Fruchtbarkeit, welches noch im Jahre 1133 von Aachen nach Mastricht gezogen wurde, dort mit Mastbaum und Segel geschmückt »im ganzen Land herumzog, überall unter grossem Zulauf und Geleite des Volkes; wo es anhielt, war Freudengeschrei, Jubelsang und Tanz um das Schiff herum«. Wir haben die von hässlichen Zuthaten und Entstellungen nicht freie Beschreibung des Aufzuges nur aus der Feder eines christlich-fanatischen Mönchs. Er sagt, beim ersten Tönen der auf dem Wagen erklingenden Geigen und Zimbeln, welches das Herannahen des Schiffes der Göttin verkündigte, seien die Mädchen halbnackt und mit aufgelösten Haaren aus den Betten herbeigesprungen und hätten sich bis in die sinkende Nacht mit den Buben und den Reisenden auf dem Schiff erlustigt. Jede Ortschaft habe es als eine Ehrenpflicht angesehen, das Schiff der Göttin, welches in ihnen die heiligsten Erinnerungen an die ehemaligen Umzüge der Felder- und Erntegottheiten weckte, so festlich wie möglich zu empfangen und nach gemessenem Aufenthalt durch den Bezirk zu geleiten. Der christliche Geschichtsschreiber kommt fast ausser sich vor Entrüstung: »Pape! Quis vidit unquam tantam in rationalibus animalibus brutalitatem? Quis tantam in renatis in Christo gentilitatem?« Er bezeichnet es als einen teuflischen Aufzug, »diaboli ludibrium«, einen Spuk böser Geister, »malignorum spirituum simulacrum«, und nennt es direct »Schiff der Venus«.[3]) Mit so naiver Freude hing noch im XII. Jahrhundert das Volk an seiner alten, reinen und freien Naturauffassung.

Was ist nun inzwischen erfolgt? Der Einzug des Christenthums, die Verdammung aller reinen Freude am Natürlichen und die Stigmatisirung der sinnlichen Lust als sündigen Geschehens. Die alten Götter müssen den Himmel räumen und finden nur als trübselige, geknechtete Gestalten im »wilden Heer« unter Anführung des Teufels

---

[1]) Sepp J., Die Religion der alten Deutschen. München 1890. S. 144.

[2]) Grimm J., Deutsche Mythologie. IV. Aufl. Berlin 1875. S. 213—219.

[3]) Grimm J., a. a. O. S 214 ff.

Aufnahme. Das Geschlechtsleben wird jetzt von Origines ex Cathedra, ob in oder ausser der Ehe, für sündhaft und teuflisch erklärt. Das Weib wird jetzt direct eine Creatur des Teufels, eine »schöne Teufelinne«, wie sie im Tannhäuserliede heisst. Sie darf nicht die Klosterschwelle überschreiten. Sie darf (heute noch) nicht mit dem Papst zu Tische sitzen. Nur im Stande der absoluten Jungfernschaft kann sie sich einigermassen in Achtung setzen. Wollust im Geschlechtsleben ist nur erlaubt, wenn die Absicht auf Nachkommenschaft dabei vorhanden ist. Sonst Todsünde. Die Menschen werden belehrt, dass sie hier auf Erden nichts, im Himmel Alles zu suchen haben. Die Thiere auf dem Erntefelde, die dem Cult der Fruchtbarkeit gedient hatten, kommen natürlich jetzt in eine klägliche Stellung. Freyrs Thier, der Bock, wird zum lasterhaften Scheusal und zum Vertreter des Bösen auf dem Blocksberg; und die Feder des Hahns steckt sich der Teufel selbst auf den Hut. Aber so eingewurzelte Gewohnheiten und liebgewordene Opferungen lassen sich nicht von heute auf morgen entfernen. Und da man die Thiere — Bock, Sau, Hahn — nicht mehr ernst nehmen kann, so nimmt man sie spasshaft. Und nun beginnt jenes gemeine, obscöne Spiel auf dem Erntefelde mit seinen widerlichen Andeutungen und schmutzigen Versteckheiten, jene Verhöhnung aller erotischen Beziehungen im Menschen, die zum »Haberfeldtreiben«, zur Verspottung der Ehe im französischen »Charivari«, zu den tollen Aufzügen und Katzenmusiken auf englischem Boden führten. Denn die reine Freude am Naturgeschehen war unterbunden worden. Irgendwo aber will die Natur hinaus. Und da sie nicht nach oben konnte, als Idee der Lust und Freude, so ging sie nach unten und ward gemein.

DIE SOMNAMBULEN ALS LEHRER.[1])

Von Dr. Carl du Prel (München).

I.

Das Teleskop hat unseren Gesichtssinn erweitert, und diese blosse künstliche Steigerung eines bereits vorhandenen Sinnes hat eine Wissenschaft geschaffen, die in Bezug auf die Sicherheit ihrer Ergebnisse und ihre Bedeutung für unser Weltbewusstsein den ersten Rang einnimmt: die Astronomie. Was erst würde geschehen, wenn uns ein ganz neuer Sinn verliehen würde? Es würde eine ganz neue Wissenschaft entstehen, deren Umfang und Bedeutung aber wir nicht einmal ahnen können. Nehmen wir an, wir hätten nur vier Sinne, und der des Geruches ginge uns ab; es lebte aber unter uns ein Mensch, der mit einem ausserordentlich feinen Geruchssinn ausgestattet wäre. Dieser Mensch würde Fähigkeiten zeigen, die uns ganz unbegreiflich wären. Mit verbundenen Augen in einen Garten geführt, würde er die Blumen bezeichnen können, als den Inhalt einer verschlossenen Schachtel könnte er Moschus angeben und der Spur eines Vermissten könnte er mit der Sicherheit eines Jagdhundes folgen. Die Gelehrten würden sagen, dass solche Leistungen den Gesetzen der Physiologie widersprechen, dass also jener Mensch ein Schwindler sei, die Ungelehrten aber würden ihn für einen Zauberer halten.

In dieser Weise sind auch die Somnambulen beurtheilt worden, als man ihre merkwürdigen Fähigkeiten kennen lernte. Im Alterthum hielt man sie für göttlich inspirirt, die Kirche im Mittelalter schrieb ihnen dämonische Eingebungen zu, und die Gelehrten der Neuzeit nennen sie kurzweg Schwindler. In Wahrheit aber lassen sich die Fähigkeiten der Somnambulen naturwissenschaftlich erklären, wenn wir ihnen einen sechsten Sinn, den für das Od, zusprechen. Die Somnambulen sind aber nicht einmal Ausnahmswesen, denn ähnliche Fähigkeiten zeigen sich nicht nur in verschiedenen Instincten der Thiere, sondern auch beim Menschen, sogar im Wachen, wo sie sich als Idiosynkrasien, als Sympathien und Antipathien geltend machen. Im Normalzustand bleibt dieser Sinn latent; der Somnambule erwirbt sich nicht einen völlig neuen Besitz, sondern unterscheidet sich von uns nur dadurch, dass der odische Sinn bei ihm über die Empfindungsschwelle gehoben wird, also zu abnormen Kenntnissen Anlass gibt. Diess aber ist die Grundlage für eine völlig neue Wissenschaft, welche das nächste

---

[1]) Wir geben diesen Ausführungen mit der bestimmten Hoffnung Raum, dass sie auch bei der grossen Mehrzahl Jener Interesse finden werden, die dem Occultismus ablehnend oder fremd gegenüberstehen. *D. Red.*

Jahrhundert erforschen wird, in Bezug auf welche aber schon längst von den Somnambulen als Lehrern Manches ausgesagt worden ist, was verwerthet werden könnte.

Durch magnetische Striche eingeschläfert, zeigen sich die Somnambulen, indem ihr sechster Sinn über die Schwelle tritt, odisch empfänglich und orientirt. In Beurtheilung odischer Verhältnisse sind sie wie zu Hause, und zwar zunächst in Bezug auf den Magnetiseur, in welchem sie ihre Odquelle sehen, aus der sie schöpfen können. Sie sehen und fühlen die odischen Ausströmungen seiner Hände. Eine Somnambule hielt ihre Hände gegen den Magnetiseur wie vor einem Ofen, an dem man sich wärmen will, und dann machte sie geschickte Striche über ihren eigenen Leib.[1]) Es gilt geradezu von allen Somnambulen, dass sie den animalischen Magnetismus aufs Höchste preisen, der allein sie gesund machen könne; dagegen sprechen sie durchwegs sehr respectlos von der Medicin und verwerfen fast alle Medicamente. Das medicinische System der Somnambulen, in wenige Sätze zusammengedrängt, würde lauten: Das Leben kann nur verliehen werden vom Leben. Nicht durch Pflege des Leibes und der Krankheitsursachen oder gar der blossen Symptome kann eine Krankheit gehoben werden. sondern nur durch Pflege der den Lebensprocess unterhaltenden Kraft, welche, wenn genügend verstärkt, als Naturheilkraft auftritt und die Krankheit auch ohne Medicamente beseitigt. Nur die Gesundheit kann Gesundheit verleihen. Wenn ein Kranker mit einem Gesunden durch Magnetisiren in Verbindung tritt, findet ein Ausgleich ihrer Lebenskraft statt; der Gesunde gibt Lebenskraft ab, der Kranke nimmt sie auf. In diesen Sätzen ist nur zusammengezogen, was in hundert Büchern verstreut, als Aeusserung der Somnambulen vorkommt.

Während wir nur unser Gehirnbewusstsein haben, hat der Somnambule sein Seelenbewusstsein, welches über ersteres hinausreicht. Die organischen Functionen, die uns unbewusst bleiben, sind ihm bewusst. Die in ihm thätige Lebenskraft erkennt er als gebunden an ihren materiellen Träger, das Od. Der Lebensprocess ist ihm odische Bewegung; wenn diese in beweglichem Gleichgewicht sich vollzieht, ist Gesundheit, wenn und wo sie gestört wird, ist Krankheit vorhanden. Von diesen Bewegungen kann er nicht bloss, weil er sie fühlt, Rechenschaft geben, sondern für ihn wie für Sensitive überhaupt sind die odischen Vorgänge auch noch mit Lichtphänomenen verbunden, er nimmt also die innere Selbstschau vor, seine Autodiagnose. Die gesunden Organe sieht er leuchtend, die kranken dunkler; nach den letzteren die Lebenskraft zu leiten und das odische Gleichgewicht wieder herzustellen, dies erkennt er als das Mittel seiner Genesung. Er fühlt und sieht also, was wir nicht fühlen und nicht sehen, darum sind seine Aussagen verlässiger als die des Arztes, dessen Diagnose nur auf unsicheren Schlüssen von der Wirkung auf die Ursache beruht.

---

[1]) **Deleuze: hist. critique du magn. animal. I. 240.**

Für den Somnambulen ist es die reine Thorheit, den animalischen Magnetismus zu leugnen, und auch die Streitigkeiten innerhalb der magnetischen Schulen vermag er zur Entscheidung zu bringen. Mesmer hat Alles aus dem magnetischen Fluidum erklärt, Andere haben im Willen des Magnetiseurs das wirkende Princip gesehen. Der Somnambule würde sagen, dass beide Factoren zusammenwirken: der Wille des Magnetiseurs wirkt nicht direct, sondern als Hebel, der das magnetische Fluidum zur Ausströmung bringt und leitet, wohin er will. Dies ist sogar die wörtliche Aussage einer ungebildeten Somnambulen.[1])

Die Somnambulen sind orientirt über die Verwendungsart der im Magnetiseur liegenden Kraft. Sie wissen es, weil sie es fühlen, wie man zu magnetisiren hat, und wie speciell sie zu magnetisiren sind. Jussien, einer der Commissäre, welche Mesmer's System zu prüfen hatten, der aber den oberflächlichen Rapport dieser Commission zu unterschreiben sich weigerte, sah bei der gemeinschaftlichen Behandlung der Kranken am Mesmer'schen Baquet einen jungen Mann, der häufig in Somnambulismus verfiel, dann stillschweigend im Saale auf und ab ging, und die Kranken berührte, die dann häufig ebenfalls somnambul wurden, und deren Krisen er dann, ohne Concurrenz zu dulden, zu Ende führte. Wenn er erwachte, erinnerte er sich nicht mehr an das Geschehene und wusste nicht mehr, wie man magnetisirt.[2]) Die Somnambulen bestimmen die Zeit, wann sie magnetisirt werden sollen, wie oft es zu geschehen hat, die Anzahl und Richtung der Striche, und wechseln in allen diesen Bestimmungen je nach dem Fall, während selbst der beste Berufsmagnetiseur nur allgemeine Regeln hat und erst aus der Erfahrung die individuelle Behandlungsweise kennen lernt. Für die Somnambulen gibt es in dieser Hinsicht weder Scrupel noch Zweifel. Eine Somnambule, gefragt, ob sie magnetisiren könne, bejahte, und auf die weitere Frage, woher sie diese Kenntniss habe, entgegnete sie: von mir selbst. Aufgefordert, ihre Mutter zu magnetisiren, that sie es in einer dem Magnetiseur selber unbekannten Weise und zeigte ihm, wie er sein Verfahren verbessern könne.[3]) Olivier beschreibt, wie ein zehnjähriges Mädchen, das an Ankilosis litt und auf Krücken ging, im Somnambulismus sich selbst magnetisirte, massirte und in der zweckmässigsten Weise behandelte. Ein Kranker, der jahrelang eine Moorcurbehandlung von den unheilvollsten Folgen durchgemacht hatte, wurde schliesslich magnetisirt. Im Somnambulismus nun wühlte er mit den Händen in seinen Haaren und seinem Bart, wie um eine Moorcurausdünstung herbeizuführen, und es geschah mit Erfolg, so dass das ganze Zimmer von dem Geruch erfüllt war. Eine andere weibliche Kranke verfuhr von selbst ganz in der gleichen Weise.[4]) Dieses Beispiel ist sehr lehrreich: das Wühlen in den Haaren konnte offenbar nur eine odische Verflüchtigung herbeiführen, und diese Kranken drückten also durch ihr

---

[1]) Mittheilungen aus dem Schlafleben der Somnambule Auguste R., 256.
[2]) Jussien: Rapport de l'un des commissaires. 10. [3]) Annales du magnétisme animal, VII., 161—163. [4]) Olivier: Traité de magnétisme, 490, 497.

instinctives Verhalten aus, dass es bei schädlichen Substanzen auf die odischen, nicht chemischen Qualitäten ankommt, was logischerweise auch auf die wohlthätig wirkenden Substanzen, also auf die ganze Medicamentenlehre ausgedehnt werden muss. Die Pharmakochemie muss also durch eine Pharmakodynamik abgelöst werden, von der wir aber noch nicht einmal die Anfänge besitzen.

Im vergangenen Jahrhundert wurde Puységur von einem somnambulen Knaben über verschiedene Methoden des Magnetisirens belehrt, die ihm fremd waren, und dass es schädlich sei, den Magnetiseur zu wechseln. Ganz in Uebereinstimmung mit Mesmer gab dieser Knabe an, dass die stärkste magnetische Kraft im Daumen liege, sodann im kleinen Finger, eine noch schwächere im Zeige- und Ringfinger, und dass der Mittelfinger indifferent sei.[1]) Von einem somnambulen Bauern erfuhr es Puységur zuerst, dass es nicht immer nöthig sei, die Kranken zu berühren, und dass man auch durch den Blick und den Willen magnetisiren könne.[2]) Er nennt diesen Bauer den bornirtesten der ganzen Gegend; wenn er aber im Somnambulismus sei, erhalte er von ihm die klügsten, tiefsten und hellsehendsten Aufschlüsse.[3]) Als er ihn einmal befragte, wie er bei geschlossenen Augen seine inneren Organe sehen und die Natur seines Leidens beurtheilen könne, verlangte dieser Bauer, die ganze Nacht hindurch im Somnambulismus gelassen zu werden; das würde ihm gut thun, und wenn man ihm Papier und Tinte gäbe, würde er die Fragen schriftlich beantworten. Puységur liess ihn ohne Licht im Zimmer und schloss es ab. Die Abhandlung, welche der Bauer niederschrieb, ist seitenlang und trotz einiger Dunkelheiten ganz interessant zu lesen.[4]) Eine weibliche Somnambule ist es, die ihn über die magnetische Anziehung des Magnetisirten durch den Magnetiseur belehrte. Dr. Pichler sagt, dass seine Somnambule über den Magnetismus und die dem Magnetiseur nöthigen Eigenschaften viel besser gesprochen habe, als er selbst es hätte thun können.[5]) Eine andere gab eine so zusammengesetzte magnetische Behandlungsweise für sich an, dass der Magnetiseur Mühe hatte, sie zu verstehen und zu behalten.[6])

Die magnetische Fernwirkung, die erst in neuerer Zeit wieder in exacter Weise constatirt wurde, war im Anfang des Jahrhunderts schon sehr wohl bekannt, und Somnambule sind es, welche die Anleitung dazu gegeben haben. Eine solche gab ihrem Magnetiseur das Verfahren an, wie sie aus der Ferne eingeschläfert werden könne. Ihre Vorschriften kamen ihm lächerlich vor, aber der Erfolg zeigte, dass sie auf die angegebene Weise sogar schneller eingeschläfert werden konnte als durch unmittelbare Berührung. Wenn er an diesem Verfahren das Geringste vergass oder veränderte, blieb der Erfolg aus.[7])

---

[1]) Puységur: Mémoires, 316—319. [2]) Puységur: Recherches, 206. [3]) Puységur: Mémoires, 26, 27. [4]) Puységur: Du magnétisme animal, 194—199. [5]) Exposé des différentes cures opérées depuis 1785, 251. [6]) Archiv für thierischen Magnetismus. X., 1, 108. [7]) Archiv X., 1, 124—127.

Die besten Magnetiseure sind die Somnambulen selbst; ihre magnetische Einwirkung ist viel intensiver als die des besten Magnetiseurs.[1]) Der Unterschied ist so auffallend, dass er schon sehr früh bemerkt wurde. Tardy sagt, dass seine Somnambule genau angab, wie sie magnetisirt werden sollte; als sie ihn einst selber magnetisirte, wurde sie somnambul, und nun fuhr sie mit geschlossenen Augen fort, es viel besser und wirksamer zu thun als vorher im Wachen. Sie ist es auch, welche die richtige Erklärung dieses Phänomens gegeben hat: den Monoideismus. Sie sagte nämlich, dass die Somnambulen ihre Gedanken ausschliesslich darauf richten, Gutes zu thun, dass sie durch nichts zerstreut und ganz auf den Patienten concentrirt sind.[2]) Deleuze spricht es als einen allgemeinen Erfahrungssatz aus: »Jedermann weiss, dass die guten Somnambulen den Sitz der Krankheit bei den Personen entdecken können, mit welchen sie in Rapport gesetzt worden, entweder indem sie sympathisch in den correspondirenden Theilen des eigenen Körpers die fremden Schmerzen mitempfinden oder indem sie mit den Händen darüber fahren und vom Kopf bis zu den Füssen die Kranken abfühlen. Jedermann weiss auch, dass sie ohne Unterschied besser magnetisiren, als sie es im Wachen thun könnten, und dass sie dem magnetischen Fluidum die beste Direction zu geben verstehen. Diese Fähigkeit, den Sitz der Krankheit zu empfinden und zu wissen, welche Direction dem Magnetismus gegeben werden soll, kommt nicht ausschliesslich den Somnambulen zu; sie entwickelt sich auch bei manchen Magnetiseuren, wenn sie aufmerksam sind, von den verschiedenen Empfindnngen, die sie fühlen, sich Rechenschaft zu geben.«[3]) Diese Fähigkeit der Magnetiseure, beim Abfühlen der Kranken aus den Empfindungen der eigenen Hand sich zu orientiren, ist zuerst von Bruno entdeckt worden, dessen Werk De Lausanne herausgegeben hat.[4])

Ein anderer sehr erfahrener Magnetiseur, Gauthier, sagte ebenfalls, es sei allen Magnetiseuren bekannt, dass die Somnambulen viel stärker einwirken als ein wachender Magnetiseur. Oft sei ihr Magnetismus sogar zu stark, und sie weigern sich dann, ihn anzuwenden. Oft bringen sie augenblicklich Schlaf hervor und die wohlthätigsten Krisen bei Personen, die vorher von den besten Magnetiseuren vergeblich behandelt wurden.[5])

Häufig werden Somnambule erwähnt, die sich selbst in Schlaf zu versetzen wissen. Ein Verfahren, das sie instinctiv anwenden, ist noch heute bei den Derwischen in Gebrauch: die drehende Bewegung hauptsächlich des Kopfes. In dieser Hinsicht ist aus der christlichen Mystik die Christina mirabilis zu erwähnen. Ihr Körper wurde wie im Kreisel herumgetrieben, so dass die Form ihrer Glieder nicht mehr zu unterscheiden war.[6]) Von einer anderen Autosomnambulen heisst es, dass

---

[1]) Hermes, II., 369. — [2]) T. d. M. (Tardy de Montravel): Journal du traitement de Mme. B., 3, 4, 13, 40. — [3]) Deleuze: Instruction pratique, 329. — [4]) De Lausanne: Principes et procédés du magn. an. — [5]) Gauthier: Traité pratique de magnétisme, 596. — [6]) Görres: Die christliche Mystik, II., 405.

sie herumspringend so schnell um sich selbst sich drehte, bis sie ohnmächtig niederfiel.[1]) Chardel beobachtete eine Kranke, die durch drehende Bewegungen sich in Somnambulismus versetzte,[2]) und Bertrand spricht von einer Patientin, die mit unglaublicher Geschwindigkeit um sich selbst sich drehte, bis sie ohnmächtig ward.[3]) Vielleicht ist auch das Tanzen des Königs Davids vor der Arche[4]) und das des heiligen Pascal Baylon vor der Statue der Jungfrau Maria[5]) in dieser Weise auszulegen. Auch sonst noch ist die instinctive Anwendung dieses Verfahrens beobachtet worden.[6]) Bei der Epidemie der Besessenen in Landes drehte sich eines der Mädchen mehr als eine Stunde lang auf ihren Füssen.[7]) Es steht diese Erscheinung in Analogie mit solchen der unorganischen Natur, indem z. B. eine um ihren Mittelpunkt rotirende Kupferscheibe elektrisch wird.

Aber auch das Verfahren, durch odische Manipulationen sich zu wecken, wandten die Somnambulen häufig an. Da nun der Fall nicht selten ist, dass ein ungeübter Magnetiseur das Erwecken nicht zu Stande bringt, ist das einfachste Mittel wohl das, die Somnambulen selbst zu fragen.

Wir finden also die Somnambulen orientirt in Allem, was die Wirkungen des Magnetismus betrifft.

---

[1]) Annales du magn. an., II., 128. — [2]) Chardet: Esquisse de la nature humaine, 263. [3]) Bertrand: Traité du somnambulisme, 596. — [4]) 2. Kön., 6, 14. — [5]) Ribet: La mystique divine, II, 405. — [6]) Archiv III, 2, 64. — [7]) Bizouard: Rapports de l'homme avec le démon., IV., 34.

(Schluss folgt.)

CHRONIK.

Von KARL KRAUS (Wien).

An die schwarz-gelben Grenzpfähle unseres Reiches hören wir die Wellen der socialen Hochfluth anschlagen, unsere Aufmerksamkeit jedoch gilt einem gefallenen Comfortableross, das wir staunend umstehen.

Jetzt sollen alte Häuser fallen und winkelige Gassen in Avenuen sich verwandeln. Aber mit dem Bauarbeiter kämpft der Localgenius, der alles zu vereiteln sucht, und den Vorwurf, Grossstädter zu sein, weisen wir mit Indignation zurück Unsere Serpolletwagen sind entgleist, die Automaten functioniren nicht, und die fünf elektrischen Lichter auf dem Kohlmarkt hüllen den Stadttheil in undurchdringbare Finsterniss. Schon hat die Polizei die Röntgenstrahlen verboten, und da die Commune thatkräftig jetzt die Verunreinigung der Strassen in eigene Regie übernommen hat, kann Wien beruhigt seiner Vergangenheit entgegensehen. Es war nahe daran, seinen Duft und seine Farbe, seine Stimmung und sein Sperrsechserl einzubüssen. Wir kehren zurück zu unseren Fiakerkutschern, welche, entgegen allen socialpolitischen Absichten, die man jetzt auf sie hat, ihr Recht auf Individualität geltend machen. Was die Tramway betrifft, wird bereits die Forderung nach Wiederherstellung der alten Ordnung laut, wobei namentlich die beschäftigungslos gewordenen Coupletdichter die Ueberfüllung der Waggons zurückwünschen. Bald wird uns auch das süsse Mädl zurückerobert und wieder in seine Rechte eingesetzt sein; lange genug musste es in den stillen Gassen unserer Vororte vegetiren und war auf die Barmherzigkeit einiger Jungwiener Dramatiker, von denen es kümmerliche Tantièmen bezog, angewiesen, während Neugestalter des Wiener Lebens sich mit der Absicht trugen, diesen veralteten Typus ganz aufzulassen. Neben ihm und den Fiakern waren als Culturrepräsentanten jederzeit die sogenannten »Pülcher« bemerkenswerth, die uns heute regenerirt gegenübertreten. Ausschliesslich der antiliberalen Strömung ist es zu danken, wenn diese im täglichen Einerlei der Burgmusik bereits etwas schablonenhaft gewordenen Figuren mit neuem Lebensinhalt erfüllt wurden, wie denn überhaupt von dem Beschlusse des Stadtrathes, die Dummheit zu subventioniren, eine neue Blütheperiode des Wienerthums datirt.

Schon bläst auf dem Graben der Postillon munter sein Liedchen, daneben schwankt ein Wasserwagen, dessen Spritzschlauch von einem Manne ewig hin und her bewegt wird. Durch dieses Strassenbild erschreckt, entflieht eine Bicyclistin in eine der Seitengassen . . .

Die Vergnügungen des heurigen Faschings fielen fast durchwegs mit den Beschlüssen der Gemeinderathsmajorität zusammen, ihren Höhe-

punkt aber hat die communale Lustigkeit im Balle der Stadt Wien erreicht. Der Verlauf des Abends bewies, dass Diejenigen im Irrthum waren, die sich ein schlecht besuchtes Tanzfest auf dem Vulkan erwartet hatten. Die Affaire verlief sehr harmlos, und das Nachsehen hatte nur Frau Gräfin Kielmannsegg, die, an graziösere Tänzer gewöhnt, sich bis 12 Uhr am Arme des Herrn Strobach langweilen musste. Letzterer machte die Honneurs, ohne im Stande zu sein, dieses Fremdwort auszusprechen. Gleichwohl klappte Alles, und auffallende faux pas waren nicht zu rügen. Herr Lueger hat sich eben glücklicherweise von seiner Krankheit so weit erholt, dass Herr Strobach bereits ausser Gefahr ist. Wenn man aber an die letzten Wochen zurückdenkt! Als die Fieberhitze Lueger's stieg, welch ein Bild der Zerstörung bot der Bürgermeister, wie wurde er immer apathischer, sein Zustand immer besorgnisserregender. Nun ist er reconvalescent und wird sich bald vollends erholt haben, da Dr. Lueger genesen und seiner Partei wiedergegeben ist. Gleichwohl wird diese über eine schmerzliche Enttäuschung so bald nicht hinwegkommen können. Eine alte Chronik ward aufgefunden, die von einer liberalen Ahnmutter des Herrn Dr. Lueger zu erzählen weiss. Gewissenhafte Forscher studiren die Publicationen der Akademie der Wissenschaften so eifrig, dass die Partei allen Ernstes Gefahr läuft, ihre Besten zu verlieren. Was ein richtiger Antisemit ist, wird in Hinkunft gut daran thun, einem richtigen Antisemiten nur mit Misstrauen zu begegnen. Auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Wege des Quellenstudiums gelang es, schon so vielen unverfälschten Männern ihr höchst israelitisches Vorleben nachzuweisen, dass, wenn sich die Ahnen unserer populärsten Antisemitenführer zusammenfinden könnten, dies möglicherweise eine sehr lebhafte Protestversammlung gegen das von ihren Nachkommen erlassene Hausirverbot gäbe.

Den Genüssen des heurigen Carnevals folgen Bussabende, die man in den Theatern zubringt. So bescherte die Burg ein einactiges Lustspiel, das alle Theaterbesucher zur Einkehr in sich selbst anhielt und nicht nur durch seinen Titel — »O wie so trügerisch!« — in eine zerknirschte Stimmung zu versetzen wusste. Dafür wird Herr Director Burckhardt bei der Aufführung der »Versunkenen Glocke« wieder die Lacher auf seiner Seite haben. Die Besetzung des «Heinrich» mit Herrn Hartmann — ein delicater Fastnachtsscherz, der nur leider etwas post festum kommt. Der erbitterte Rollenkrieg, der zwischen Hietzing und Cottage geführt wurde, ist beendet. Frau Reinhold hat über Altmeisterin Hohenfels gesiegt und wird das «Rautendelein» spielen, obwohl gerade dieser Partie die unvergleichliche Erfahrung zu statten gekommen wäre, die Frau Hohenfels im Jungsein besitzt. Was den Heinrich betrifft, so ist das Burgtheater heute in der Lage, ihn entweder durch Herrn Robert röcheln oder durch Herrn Hartmann verschlucken zu lassen. Herr Burckhardt, hinter dessen Rücken die definitive Besetzung der Hauptrollen vorgenommen ward, erfuhr die Entscheidung aus den Zeitungen und soll besonders auch auf

Lewinsky als Nickelmann und Herrn Römpler als Pfarrer gespannt sein. Man hofft, Director Burckhardt werde den natürlichen Wirkungskreis eines Zuschauers, in den er wichtigeren Werken gegenüber verwiesen erscheint, ohne erhebliche Störungen ausfüllen, wiewohl er an Theaterroutine sich mit keinem unserer Galleriebesucher messen könnte.

Während Herr Hartmann mit seinem Heinrich im Lande bleibt, beabsichtigt Herr Reimers als Faust die deutsche Schauspielkunst in Paris zu compromittiren. Dies ist die erste That, die das Lothar-Bonn'sche Unternehmen in der französischen Hauptstadt verheisst. Bedarf es körperlicher Stärke, um deutscher Kunst auf fremdem Boden Bahn zu brechen? Es gibt noch athletischer veranlagte Männer in Wien. Man sollte Herrn Reimers gerade jetzt mit aller Macht an das Burgtheater fesseln und ihm alle Gastspielspläne auszureden suchen. Seit Jahren bemühen wir uns doch, den Mann vor dem Auslande zu verbergen, damit ja kein Fremder erfahre, wie Romeo und Antonius bei uns gespielt werden. Was Herrn Reimers betrifft, sind wir Chauvinisten. Auch keinen der classischen Schauspieler des Raimund-Theaters möchten wir uns nach Paris entführen lassen, trotzdem sie hier kaum gewürdigt werden: eine auffallende Blasirtheit trägt unser Publicum zur Schau, welches kürzlich bei »Othello« nicht mehr lachen konnte. Aus dem Raimund-Theater, das die gegenwärtige Leitung längst zugrunde gerichtet hätte, wenn es nicht die Abwesenheit Müller-Guttenbrunn's noch aufrecht hielte, kommt übrigens die Nachricht, Graf Bombelles habe sein neuestes Stück mit grossem Erfolge zurückgezogen.

Ein anderer Dramatiker, dem aber weniger Geburt als Besitz das Recht freier dichterischer Bethätigung verschafft, Herr Moriz v. Gutmann, schrieb eine Hohenstaufen-Tragödie, die ein Berliner Theaterdirector kürzlich in Scene gehen liess. Zu einer Zeit, da die Wirkungen des Börsenkrachs noch immer nicht verschmerzt sind, berührt das Beispiel unentwegten Reichthums doppelt erfreulich. Mit der Aufführung seines Dramas hat Gutmann den vollgiltigen Beweis erbracht, dass sein Talent durch die verderbliche Deroute nicht erschüttert worden ist, und so kann man alles Lob, das ihm in Berlin gespendet wurde, für baare Münze nehmen. Das Werk hatte, wie wir den Depeschen des Dichters in den Wiener Blättern entnehmen, begeisterten Erfolg, und die Einwände der Berliner Kritik verstummten vor dem dichterischen Vermögen des Autors.

Ein Bild rührender Selbsterkenntniss haben einheimische Künstler für die kürzlich eröffnete Plakatausstellung geliefert. Neben französischen, englischen und deutschen Malern, die ihre Kunst in mercantilische Dienste stellen, kein einziger Wiener! Da es vermuthlich keinem ausländischen Chokoladefabrikanten einfallen wird, für Reclamezwecke den besten unserer Meister heranzuziehen, haben letztere allen Grund zur Vornehmheit und können mit dem stolzen Bewusstsein schaffen, nicht von unkünstlerischen Nebenabsichten, sondern von reiner Talentlosigkeit geleitet zu sein.

KRITIK.

C. KARLWEIS: Das grobe Hemd. Als vor zwei Jahren das Raimund-Theater den »Kleinen Mann« brachte, schien dem todtgeglaubten Wiener Drama ein Erwecker erstanden. Aus dem erloschenen Brande Nestroy'schen Hohns sprühten einige Funken in ein genügsam gewordenes Parquet, und besonders findige Reporter ernannten Herrn Karlweis taxfrei zum Wiener Aristophanes. Die Hoffnungen, die auch Einsichtige damals auf den Autor setzten, hat sein neuestes Werk bedeutend herabgemindert; es ist eine normal gebaute deutsche Posse, über die sich harmlose Naturen zwei Stunden lang recht gut unterhalten können. Wir finden hier, in's Hernalserische localisirt, alle unsere alten Bekannten aus der Marionettenwelt deutscher Lustspieldichter wieder: den zärtlichen Vater mit dem Stolz auf den »studirten« Sohn, den unterdrückten Ehemann, den unschuldsvollen Engel u. s. w., und schliesslich ändert es nicht viel am Werthe des Stückes, wenn, mit ganz am Aeusserlichen haftender Verspottung gewisser neuerer Wiener Typen, der Socialismus eines Vorstadtgigerls zur Beschaffung der nöthigen Verwicklungen verwendet wird, die friedfertigeren Zeiten gewöhnlich die bösartige Schwiegermutter liefern musste. Es ist immer misslich, wenn der Humorist dem Satyriker ins Handwerk pfuscht; letzterer muss das Wesen der Dinge verstehen, deren Aeusserlichkeiten er verspottet. Aber die Spässchen, mit denen Herr Karlweis sein verständnissinnig jubelndes Publicum auf Kosten einer begeisterungsfähigen Jugend unterhielt, sind recht abgeschmackt und finden die richtigste Kritik in der Bemerkung des alten Schöllhofer: Es gibt Dinge, die zu ernst sind, als dass man mit ihnen spielen dürfte. Und sogar ein falsch verstandener, ja posirter Idealismns steht allen denen, die le beau geste zu schätzen wissen, noch immer viel höher als jene verbohrte Antipathie gegen alles Geistige, die Wien in cultureller Hinsicht auf den Rang einer Provinzstadt herabgedrückt hat. «Das hätte Karlweis Niemand zugetraut», wie sich kürzlich der erste Wiener »Kenner« pathetisch äusserte, er, der Maeterlinck in Wien eingeführt hat. Sic transit . . . *F. R.*

K. K. OPERNHAUS. Schubert-Feier. »Der vierjährige Posten«, »Der häusliche Krieg« von Franz Schubert.

Mit ihrer Schubert-Feier hat die Oper weder den todten Meister sehr geehrt noch dem zahlreich erschienenen Publicum besondere Freude bereitet. Die Aufführung des »Häuslichen Krieges« war keine Heldenthat; im Gegentheile: sie deckte nur Blössen auf: ein so reizendes Werk, wie dieses,

hätte nie vom Spielplane unserer Hofoper verschwinden dürfen. Anders verhält es sich mit dem von Dr. Rob. Hirschfeld in geistreicher Weise bearbeiteten »Vierjährigen Posten«. Das ist eine von den schwächeren Jugendarbeiten des damals 18jährigen Meisters, die nur durch sehr liebevolle Behandlung und ganz ausgezeichnete Wiedergabe auf der modernen Opernbühne zur Wirkung kommen kann. Die bekannten massgebenden Persönlichkeiten haben mit dem ihnen eigenen Scharfblick sofort erkannt: damit sei kein »Geschäft« zu machen; die Pflicht aber gebot die Aufführung, und der nun entstandene Hass gegen das Werk documentirte sich durch die Besetzung der Hauptrolle mit Fräulein Abendroth — eine Thatsache, die für jeden Musikfreund einen verlorenen Abend bedeutet. Niemals noch verstand es eine Sängerin so gut, den Zuhörer durch ihre Kunst in einen Zustand peinlichster Nervosität zu versetzen und, wenn ein hoher Ton in ihrem Parte naht, im Partiturkundigen nach echt dramatischer Norm Furcht und Mitleid zu erwecken.

H. K—r.

PLACATKUNST. Das Künstlerhaus hat eine Placatausstellung. Wir wollen gerne anerkennen, dass sie ein Verdienst bedeutet, das wir freudig begrüssen, umso lieber, als wir erst kürzlich Gelegenheit nahmen, unsere Wiener Kunstverhältnisse auf's Energischeste zu tadeln. Abgesehen von der Fülle originellen Schaffens und sprudelnden, wenn auch formlosen Geistes, die uns aus diesem Raume entgegenleuchtet, ist der Haupteindruck dieser Exposition wieder die Empfindung, wie sehr man uns überall voraus ist. Wie ein schreiendes, lärmendes Placat, das die moderne Cultur anpreist, sieht diese Ausstellung aus. Sie meldet uns von der grossartigen Entwicklung, welche dieser Zweig der dem Object dienenden Kunst in den letzten Jahren durchgemacht. Das Hauptverdienst, die Placattechnik zur Höhe eines subjectiven Kunstschaffens emporgehoben zu haben, gebührt dem Franzosen Cheret. In der Vereinfachung der bis dahin ungemein schwerfälligen Technik des Reproductionsverfahrens erschloss er dem Placat die Fähigkeit zu einer selbst die Grenzen der Malkunst überschreitenden Subjectivität. Das Placat ist kein Kunstwerk im engsten Sinne des Wortes. Was es uns zu sagen hat, sind trockene Thatsachen, sind leblose Dinge. Aber seine tiefere Bedeutung liegt in der Anwaltschaft der beseelten Kunst für das seelenlose Ding, für die Waare, für Genussartikel, manchmal, allerdings seltener auch für geistige Schöpfungen. Es ist nicht seine Aufgabe, zu erläutern; seine ganze Kraft liegt in der Wirkung des Augenblicks. Darum keine harmonische Gliederung, kein künstlerischer Aufbau, keine mühsame Selbstgestaltung, auch nicht jene künstlerische Absicht, zu überzeugen, welche zu den Werthmessern des Kunstwerkes gehörten. Darum auch nicht jener künstlerische Selbstzweck, sondern der offenbekannte Kampf um das Interesse des Publicums. Die Placatkunst ist die Cocotte unter den bildenden Künsten. Und im innersten Verständniss ihrer Art hat auch Cheret zumeist die leichtfüssige Chansonnette zur Muse seiner Composition gemacht. Sie

will nur die Blicke auf sich lenken, Chic und Lebendigkeit, selbst Frechheit, so weit sie noch unter dem Schutze der Grazie steht, bilden die Grundzüge ihres Wesens. Die rasche Bewegung, die das Auge von der Ruhe des Milieus ablenken muss, führt den Stift des Künstlers an die äussersten Grenzen der Form. Und er überschreitet sie selbst mit der Kühnheit der Caricatur und gibt ihr die Frivolität der Excentrique. Aber das ganze reiche Leben der Nerven, auf welche das Placat durch die Momentsuggestion wirken soll, webt in dieser Kunst. Sie ist die letzte Ausstrahlung unseres modernen Empfindens. Sie ist die kunstgewordene Aeusserung unserer Subtilität, für deren überfeinerte Bedürfnisse die todten Dinge ein eigenes Leben gewinnen, für welche der Duft der Parfums, die Farbe der Gobelins und das Geräusch knisternder Seidenstoffe ihre eigene Poesie und ihre eigenen Stimmungen haben. Sie ist nicht die Kunst für uns, sondern für unser Milieu, für die Dinge, die um uns sind. Und darum mochte sie in unserer modernen Cultur und namentlich bei den Franzosen und Engländern zu sieghafter Selbstständigkeit und einem eigenen Kunstzweig emporblühen. *Paul Wilhelm.*

THORWALDSEN'S DARSTELLUNG DES MENSCHEN. Von Dr. Julius Lange. Deutsch von Math. Mann. Berlin bei Georg Siemens.

Wir treten sichtlich wieder in die Zeichen anderer Ideale in der Kunst. Die Künstler wenden sich von jenem als Endzweck unfruchtbaren Naturalismus immer mehr, sie haben es verstehen gelernt, wie wenig nur von Allem, was uns umlebt, selbst das beste Können hier auszudrücken vermag, und so suchen sie nach dem, was höher ist. Sie heben den Blick wieder nach oben, und mit den starken Mitteln, welche ihm der Weg durch eine exacte Kunst gegeben, drängt dieser neue Styl dem Classicismus zu.

Er gleicht in Vielem der Empirebewegung zu Anfang des Jahrhunderts, nur dass das, was damals ein objectiver, schematischer Idealismus war, ein Idealismus aus der Perspective einer grossen, bewusst archaïsirenden Zeit, heute mehr subjective Färbung trägt und zu einem Neu-Idealismus wird, in dem die Individualität des Künstlers die grosse selbstständige Note gibt. Man denke an Carstens und an Thorwaldsen einerseits, über dessen idealisirte Büsten G. Bindesböll, der feinsinnige Architekt des Thorwaldsen-Museums, die treffenden Worte gesagt, dass man das Auge haben müsse für die antike oder die allgemeine Idee, um den Kern ihres Styles zu erkennen, oder an David, und andererseits an Klinger und Böcklin.

Damals stand man der Linie der Antike näher, heute ihrem Geiste.

Mit der Sympathie der bildenden Kunst greift auch das Kunstgewerbe auf jene Zeit zurück, die Architektur sucht Eierstab, Mäander, Trygliphen und Schuppenketten wieder vor, und die kunsthistorische Forschung stützt diesen ganzen Drang durch manche schöne Gabe.

Und eine solche ist auch Lange's Thorwaldsen-Werk. Mit feinstem

Verständniss für die subtile Gliederung der keuschen Kunst des grossen Formenmeisters verfolgt er dessen Schaffen, von seiner Ankunft in Rom — dem eigentlichen Geburtstage des Künstlers, wie Thorwaldsen jenen 8. März 1797 später scherzend nannte — bis zu jenem Märztage 1844, der Dänemark einen seiner grössten und sicher seinen nationalsten Meister entriss. Durch Benützung der zahlreichen Skizzen und Entwürfe (im Besitze des Thorwaldsen-Museums), die hier zum erstenmale zum Theile in graphischer Nachbildung veröffentlicht wurden, durch Parallelen seines Schaffens mit dem Einflusse, welchen Zeit, Freunde und Ereignisse auf ihn nahmen, gelingt es Lange in diesem durchaus modernen Buche, das sich frei hält von aller kunsthistorischen Abstraction, eine geradezu glänzende psychologische Analyse von Thorwaldsen's Darstellung menschlicher Formen zu bringen. Es ist das Phantasiebild einer hochstrebenden Zeit, das wie eine grosse Silhouette hinter der Gestalt und dem Schaffen des dänischen Meisters ersteht — man wird über Thorwaldsen fürder nicht schreiben, ohne Lange's Buch studirt zu haben. *Karl Rosner.*

CHOIX DE POÉSIES. Paul Verlaine. Édition augmentée d'une préface de François Coppée. Paris. Bibliothèque Charpentier. 1896.

Dichter werden nach ihrem Tode oft noch sehr nützliche Menschen. Die wackeren Portiers, die sie bei Lebzeiten geringschätzig grüssten, mögen sich das immer vor Augen halten. So dürfte es auch dem armen Verlaine bestimmt sein. Die kürzlich in neuer Ausgabe gedruckte Auswahl aus seinen Werken liegt schon im zehnten Tausend vor und kann leicht noch weitere Tausende erklimmen. Die Nekrologe summen noch in allen Ohren, die Zeitungsnachrichten haben das literarische Interesse angeschürt. So starb er dem Verleger sehr gelegen. Mit der Entschlossenheit des Mannes, der sich sagt: Jetzt muss es losgehen! annoncirte dieser Alles, was von und über Verlaine bei ihm erschien. Was geschehen konnte, geschah. Ein Porträt des Dichters nach Carrière ist da und für solche, die auf gute Einführung halten, eine Vorrede von François Coppée, deren wichtigste Stelle lautet: »Comme l'enfant, il était sans défense aucune, et la vie l'a souvent et cruellement blessé. Mais la souffrance est la rançon du génie, et ce mot peut être prononcé en parlant de Verlaine, car son nom éveillera toujours le souvenir d'une poésie absolument nouvelle et qui a pris dans les lettres françaises l'importance d'une découverte.« In dieser handlichen und billigen Sammlung werden dem Leser Verlaine's beste Gedichte gereicht. *Dr. Emil Rechert.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. MÄRZ 1897.

STUMMER KAMPF.

Skizze von MARIA JANITSCHEK (Berlin).

I.

Die Andern waren schon versammelt, als Thorwalt's mächtige Gestalt unter der Thüre erschien. Er bot ihnen seinen Gruss und nahm am Kopfende des Tisches Platz. Die Andern liessen sich ebenfalls nieder. Dann begann man zu essen. Der Stuhl zur Rechten des Greises war unbesetzt. Links von ihm sass eine wie aus grobem Eisen gehärtete Gestalt, sein Sohn Ulf, diesem gegenüber dessen Gattin, ein starkknochiges Bauernweib mit herbem, verschwiegenem Gesichte. Neben sich hatte sie ihre beiden Töchter. Die Reihe der Mägde eröffnete ein ganz junges Dirnlein. Gegenüber sassen Ulf's Knaben und die Knechte.

Es wurde wenig beim Mahle gesprochen und das Wenige mit leiser, flüsternder Stimme. Die weite, gewölbte, fast hallenartige Stube, in deren Hintergrund das Feuer auf einem riesigen Herde flackerte, besass nicht das geringste Schmuck- oder Zierstück. Die braungeräucherten Wände waren kahl, das kleine Fenster, das auf das grünliche Wogenspiel der See hinaussah, ohne Vorhang. Nur Tisch und Stühle und ein mächtiger Schrank befanden sich in dem Raume, der sein Licht hauptsächlich von dem grossen Feuer auf dem Herde erhielt. Von draussen liess sich das Pfeifen des Windes vernehmen.

»Hast du die Boote festlegen lassen?« fragte der Alte. »Es wird eine unruhige Nacht geben.«

»Ja, Vater, die Boote sind festgelegt.« Der Sohn schob den Löffel zurück.

»Die Gerste ist in der Scheune untergebracht?«

»Ja, sie ist in der Scheune untergebracht.«

»Hat Lomblad die Bretter geschickt?«

»Nein.«

»Weshalb nicht, da ich sie doch bestellt habe?«

»Der Junge war nicht anwesend und der Alte —«

»Was?«

»Der schien nicht genau von der Bestellung unterrichtet zu sein oder sich nicht zu getrauen —«

Die Brauen Thorwalt's wulsteten sich.

»Du sprichst unklar. Wann würde sich ein Vater vor seinem Sohne etwas nicht zu thun getrauen? Du —«

»Ich wollte nur —«

«Lass mich ausreden. Du setzest den Alten herab. Der Vater ist Herr und Meister seiner Familie. Deshalb ist ihm gestattet, sich einem oder dem anderen Geschäfte zu entziehen, zu dem er vielleicht weder Freude noch Nöthigung in sich fühlt. So wird es auch bei Lomblad der Fall sein.«

»Ich wollte den Vater nicht als schwach hinstellen, eher vielleicht der Handlungsweise des Sohnes tadelnd erwähnen.«

»Das wäre nicht klug gethan. Die Voraussetzung, dass der Vater ein Schwächling sei, müsste trotzdem vorhanden sein. Und die wäre ein Unrecht. Bin ich nicht dein unumschränkter Herr, so wie du der deiner Kinder bist?«

»Vater, darf ich dir noch etwas Bier einschänken?« fragte Ulf's Frau leise. Ihre Hände zitterten, wie sie vor ihn hintretend den Krug aufhob.

»Nein, ich danke dir.«

Unsicheren Schrittes ging sie auf ihren Platz zurück. Das Gesinde unten am Tische sass regungslos da und wagte nicht die Wimpern zu erheben.

Der Alte liess seine Blicke langsam über die Anwesenden gleiten, Blicke, aus denen der Glaube an die Macht der eigenen Autorität sprach. »Gott, dann ich!« war es in dem uralten Eichengiebel des Hauses eingeritzt zu lesen. Und der Mann mit der niederen, harten Stirne und dem halbversteckten Feuer im Blicke war der Sohn dieses Alten, dem er Alles verdankte, der ihm das Weib in die Kammer geführt hatte und seinen Kindern Gottes rauchenden Zorn im Gewitter zeigte.

Eine schwüle Pause war eingetreten. Keiner wagte zu sprechen. Selbst die Kleinen senkten die Köpfe, denn sie kannten die Strenge des Mannes oben am Tische. Da ist's, als ob eine Lerche hereinschwirrte und plötzlich zu jubiliren begänne.

»Vater, weshalb steht der leere Stuhl neben deinem Platze? Wer sass dort? Wann kehrt er wieder?«

Ein Schrecken fasst die Andern. Die kecke Voreiligkeit! Die junge Dirne, die neben den Kindern sitzt, hat den Mund geöffnet. Die braunen Augen unter den feinen dunklen Bogen blitzen vor Lebenslust. Um den rosigen Mund spielt ein Schalklächeln.

Der Alte blickt sie an, wie er etwa ein Insect oder eine Blume angesehen hätte, die der Wind auf seinen Rockärmel geweht hat. Wird er erzürnen über ihre Weise? Nein, er ergrimmt nicht. Er lehnt sich zurück und richtet die mächtigen Augen auf sie.

»Hier ist der Brauch, erst zu reden, wenn man gefragt wird, verstehst du? Aber du bist erst einen Tag hier und kennst unsere

Sitten noch nicht, so will ich dich heute entschuldigen. Dieser Stuhl da ist der meiner Frau. Sie ist vor zwei Wochen gestorben. Er soll zu ihrem Andenken noch stehen bleiben.«

»Habt Ihr sie sehr lieb gehabt?« zwitschert's wieder von unten.

Ulf wirft einen erschreckten Blick auf die Fragerin. Ihre Augen begegnen mit strahlender Wärme den seinen.

Der Alte oben am Tische streicht sich durch den weissen Bart. »Sie war ein braves Weib. Kein Tag ging ihr nutzlos vorüber. Sie hat Gott gefürchtet und ihre Kinder in seiner Zucht erzogen. Sie war mir eine gehorsame Gefährtin. Selbst als ihr jüngster Bruder, dein Vater, ihr den Kummer bereitete, in ein fremdes Land zu ziehen und sich eine Frau aus fremdem Blute zu nehmen, verlor sie nicht ihre Ruhe.«

»Ach, wenn er noch lebte, der gute Vater! Er war so lieb und schön. An Mutter erinnere ich mich gar nicht. Sie starb, als ich noch ganz klein war.«

»Ein Glück.« Hat es Jemand geflüstert? Die Anwesenden sehen einander betroffen an.

»Und der Vater lehrte mich euere Sprache. Ich konnte mich mit den anderen Kindern fast gar nicht unterhalten, die nur italienisch reden. Wenn der Vater auf Fischfang hinauszog — du, warum ist denn euer Meer so hässlich graugrün?« wandte sie sich plötzlich an Ulf, der Alte schien ihr zu weit zu sitzen. »Das unsere ist ganz, ganz blau und so lind. Du meinst, in lauter weiche Blumenblätter zu sinken, wenn du in seine Wasser tauchst, du das ist dir schön! Und am Abend, wenn man hinaussegelt, die grossen Sterne, die spiegeln sich wieder in der Fluth, und dann hast du zwei Himmel, den einen oben und den andern unter dir, und weiche Mandolinenklänge klingen vom Ufer herüber und lassen dich glauben, du hörtest die leisen Stimmen der Engel. Dann kommt wohl Einer oder der Andere im Nachen dir nach, bindet sein Schifflein an deines, steigt zu dir herüber, legt den Arm um dich und flüstert dir etwas Liebes ins Ohr. Und bunte Lämpchen zünden sie an und essen bei ihrem Rosenschein Confetto, und schenken einander Blumen und Küsse . . . . .«

»Wie alt bist du, Dirne?« klang es vom Kopfende des Tisches herab.

»Sechzehn, Väterchen.«

Ulf hatte den Arm auf den Tisch gestützt, das Haupt darauf gelehnt und starrte mit grossen Augen auf das schwätzende Mägdlein.

»Und du hast wirklich Niemanden in Spezia? Hat deine Mutter denn keine Verwandten gehabt?«

»Nein, Niemanden. Deshalb sagte mein Vater, bevor er starb: Unten an der nordischen Küste, sagte er, bei Thorwaltshavn, lebt meine Schwester. Geh' zu ihr, sie wird dich aufnehmen. Hier will ich dich nicht allein wissen, sagte er. Ich verkaufte Alles, was wir besassen, als er todt war, und kam hierher. O, er war so süss! Keinmal kam er nach Hause, ohne mich an seine Brust zu ziehen und zu küssen. Wir hatten einander schrecklich lieb.«

Wieder das fremdartige Wort!

Die grobknochige Frau mit den herben Zügen senkte den Kopf tiefer auf ihren Teller. Die Kinder öffneten die Lippen zu einer leisen Frage an ihren Vater, verstummten aber erschreckt bei seinem Anblick. Seine Augen hingen an den rothen Lippen des Mägdleins mit einem Ausdrucke, der ganz fremd an ihm war.

»Ich werde nun wohl immer bei euch bleiben. Aber ihr sollt euch freuen an mir. Vater hat mich die Mandoline spielen gelehrt und singen kann ich auch, auch tanzen.«

Sie sprang auf, nahm ihren ärmlichen Rock zierlich zwischen die Fingerspitzen und begann sich im Kreise zu drehen. Aller Augen hingen wie gebannt an ihr.

Da knarrte der Stuhl oben am Tische.

Der Hausherr hatte sich erhoben.

Seine Gestalt schien noch grösser und mächtiger als sonst zu sein.

»Führt die Kleine auf ihre Schlafstelle. Der Schluck Bier, den sie trank, ist ihr in den Kopf gestiegen.«

Eine Magd trat heran und gab ihr einen Wink. Sie legte die Finger an die Lippen, warf eine Kusshand hin, lächelte Alle an und folgte der Voranschreitenden. Die Dienstboten erhoben sich, ebenso die Andern.

Nur Ulf blieb sitzen und starrte auf ihren Stuhl hinüber. Plötzlich legte sich eine Hand auf seine Schulter. Er sprang auf. Sein Vater stand mit unbeweglichem Gesichte vor ihm und sah ihn an.

»Mir ist, als hätt' ich geträumt,« stotterte der Sohn.

Seine vier Kinder und seine Frau waren demüthig hinter seinem Stuhl versammelt, damit er ihren Gutenachtgruss erwidere. Er murmelte etwas zwischen den Zähnen. Der Blick des Alten, der wie eine Flamme auf ihm ruhte, raubte ihm fast die Besinnung.

Da, als die Andern im Fortgehen waren, trat sein ältester Bube nochmals vor ihn.

»Vater!«

»Was willst du?«

»Ich glaube — ich weiss nicht — ich fürchte mich vor der Nacht.«

»Was hast du gethan?« fragte Ulf finster.

»Ich spielte in dem Felsen am Strande, da —« Der Junge stockte.

»Rede die Wahrheit,« sagte Thorwalt und legte seine Hand auf den blonden Kopf des Knaben.

»Da sah ich ein Ei in einem verlassenen Nest. Ich legte es der Schwalbenmutter unter. Sie brütete es aus. Ein kleiner, fremder Vogel ist aus dem Ei gekrochen. Aber seither zanken sich die Alten immer und flattern umher, anstatt bei den Jungen zu bleiben. Sie werden allesammt erfrieren müssen. Ich hör' ununterbrochen —«

»Was denn, was hörst du denn?«

»Ihr trauriges Zwitschern. Selbst in der Nacht. Gestern kroch ich zu Radulph aufs Lager und schwatzte mit ihm, um die ängstlichen Laute nicht zu hören. Was soll ich thun? Sie werden allesammt zugrunde gehn.«

Ulf starrte wie geistesabwesend auf den Platz gegenüber am Tische.

Der Alte sagte: »Nimm den fremden Vogel aus dem Neste.«

»Dann stirbt er aber, denn er kann noch nicht fliegen.«

»Lass ihn sterben.«

»Nein!« schrie Ulf wie erwachend auf, »nein, er soll nicht sterben!«

Aus des Greises Augen flammte ein Blitz.

»Geh fort, Bube!« rief er dem Jungen zu.

Dann standen die beiden Männer einander gegenüber. Sie sahen sich in die Augen. Ulf legte die Hand über die seinen. — — —

Als er aufblickte, war der Alte verschwunden. Er stand allein in der weiten Stube.

Die Flammen auf dem Herde brannten nicht aufwärts, sondern schlugen zur Seite wie in irrer Flucht. — — —

II.

Andern Tags gegen Abend.

Vor dem kleinen Fenster bäumt sich ein grünliches Gespenst und winkt und droht mit huschenden Händen. Die See ist in unheimlicher Erregung. In der braunen Stube sitzen die Leute am langen Tische und verzehren schweigend ihr Nachtmahl. Das Herdfeuer wirft ungewisse Lichter um sich. Bald loht's durch den Raum wie sinkender Sonnenschein, bald hüllt Dämmerung Alles in fahle Schatten, bald ruht auf des Einen oder Andern Haupt ein flimmernder Glanz. Sie schweigen und essen, wie sie gestern und vorgestern thaten. Oben am Kopfende des Tisches sitzt der Alte, wie er vor fünfzig Jahren schon sass, mit unbeweglichem, steinernem Gesicht, in dem nur die Augen zu leben scheinen, ein unergründliches, von Niemand verstandenes Leben.

Drei Stühle am Tische sind leer.

Der der Todten, Ulf's seiner und jener der jungen Dirne.

Der Greis sieht die Leute entlang.

»Wo ist Ulf?«

»Er ist vor etlichen Stunden mit seinem Netze hinausgerudert, Vater.«

»War er allein?«

»Nein, Vater, deiner Frau Bruderkind war mit ihm.«

Das grobknochige Weib mit dem herben, demüthigen Gesichte neigt sich wieder über den Teller. Der Greis schweigt und streicht langsam durch seinen niederwallenden Bart. »Weshalb ging die Dirne mit ihm?«

Die Frau weiss keine Antwort zu geben, aber ihr jüngster Bub weiss eine.

»Sie mochte Thora nicht zur Hand sein, sondern tanzte und sang draussen umher. Gegen Mittag kam Svend vom Bernsteinhof herüber. Was habt ihr für ein Tiriliren im Hause? fragte er. Ist's ein Vogel oder eine Flöte, die da singt? Kein's von Beiden, sondern meiner Grossmutter Bruderkind ist's, das da singt, sagte ich und deutete auf sie. Sie kam eben herbei. Vater folgte ihr. Er hob die Faust auf, sie aber fiel ihm in den Arm und bettelte, dass er ihr nichts zu Leid thue. Sie fuhr mit der Hand über seine Wange und lächelte ihn an. Da wurde er ganz still. Svend ging ins Haus. Mein Vater sagte: Die Wellen können aber doch lauter singen als du. Mir kam vor, er hätte aus dem Keller heraufgesprochen, weil es so tief klang. Aber er stand neben ihr. Da rief sie: Das möchte ich versuchen. Ich muss hinausfahren, sagte er hierauf und ging vor das Haus. Sie bat: Nimm mich mit! Er antwortete nicht, hob sie aber ins Boot und ruderte hinaus.«

Es ist todtenstill, als der Knabe ausgesprochen hat. Vom Herde kommt ein geheimnissvolles Raunen und Flüstern, und der Wind schlägt ans Fenster.

Da dröhnt es draussen im Flur wie von schweren, schlürfenden Tritten.

»Ulf,« murmelt der Greis. Niemand wagt aufzustehen, obgleich sie ihr Essen beendet haben. Eine lange Pause.

Die Schritte sind verstummt, Alles bleibt still draussen.

»Ulf!« ruft der Alte mit mächtiger Stimme. Keine Antwort. »Hole deinen Vater!« Der älteste Knabe erhebt sich gehorsam und eilt hinaus. Auch er kehrt nicht wieder. Und nun stehen Alle zugleich auf, wie unter einer plötzlichen Eingebung. Ohne ein Wort zu wechseln, treten sie hinaus, zuletzt mit gesenktem Kopf die Mutter der Kinder. Nur Thorwalt bleibt bewegungslos auf seinem Platze sitzen.

Von draussen dringt geheimnissvolles Flüstern herein, als ob keiner wagte, laut zu sprechen. Dann öffnet sich schwerfällig die Thüre. Ulf tritt herein.

Seine Kleider tropfen, sein Gesicht ist weiss wie der Schaum auf den Wogen draussen. Er bleibt beim Eingang stehen, ohne die Kraft oder den Muth zu finden, näher zu treten. Thorwalt erhebt sich.

»Wo ist die Dirne?«

»Das Boot ist gekentert, sie ist ertrunken.«

Aus dem schneeweissen Gesichte richten sich zwei starre, brennende Augen in die des Alten.

Der entgegnet nichts, streicht sich durch den Bart und schreitet langsam hinaus.

Ulf ist allein. Seine Blicke suchen einen Stuhl am Tische, dann schleppt er sich vor den Herd und blickt in die Flammen. Sie steigen ruhig und kerzengerade empor.

— — — — — — — — — — — — — — —

AN FRIEDRICH MITTERWURZER.[1])

Du warst ein Ritter, rittest auf fahlem Ross,
Schwarz deine Rüstung, dein Helmbusch schwarz,
Ueber dunkle Wiesen trug dich das Ross durch Dämmerungen;
Der bleiche Knappe hinter dir, dein treuer Knappe —
denkst du daran? — der war ich.

Nein, du warst ein alter Bettler mit blinden Augen,
Heischtest Almosen, betend an der Kirchenpforte,
Der Knabe neben dir, dein Führer durch so viel Finsternisse,
Du hattest ihn lieb, weisst du, er führte dich gut und sicher —
der Knabe — war der nicht ich?

Nein, du warst ein Fürst, im Purpurmantel throntest du,
Im Morgenlicht glänzte deine goldene Krone;
Der Kanzler hinter dir, der alte, im schwarzen Talare,
Er stritt für dein Recht, er stritt mit tönender Stimme —
Weisst du es noch? Der war ich.

Ueber die Bretter schrittest du dann in der Gauklermaske,
Aber ich wusste gleich, wer du warst; ich wusst' es;
Hast du mir nicht zugewinkt über alle die Fremdlinge,
Mit dem Bettler- und Königsblick, du, der schwarze Ritter?
O ich dachte daran, dachte daran.

Und jetzt, wo bist du jetzt hin? Wo treff ich dich wieder?
Ziehst über ferne Meere du, mit weissem Segel segelnd?
Wandelst über Wolken du oder schlürfst in Tiefen, in grauen Tiefen?
Es wird vielleicht lange dauern, bis ich dich finde — sehr lange —
denke nur dran!

Aber einmal noch kreuzen sich doch unsere Wege,
Ich habe so viel noch zu fragen, zu sagen noch Vieles.
O wenn du mich wieder siehst, rühr' mit dem Finger leise die Lippen,
Und ich will still dir folgen, still den langen, langen Pfad . . .
Denke nur dran, denke daran.

Wien. EUGEN GUGLIA.

[1]) Von seinem Biographen und langjährigen Freund.

»KRITIK!«

Von PIERRE VÉBER (Paris).

Autorisirte Uebersetzung von CLARA THEUMANN.

Sam ist sehr bestürzt — — — — — —

Er hat nie etwas gelesen; es ist nicht seine Schuld, es hat ihm an Zeit gefehlt. Uebrigens hat er, um keine unvollständige Bildung zu besitzen, sich der literarischen Bewegung der letzten vierzig Jahre lieber ganz ferne gehalten. (Die vergangenen Jahre gehen nur die Nachwelt etwas an; damit hat Sam nichts zu thun.)

Nun soll er unverzüglich bei einem gemeinsamen Freund mit Paul Hervieu, dem berühmten Romancier, zusammen speisen.

Sam kennt die Gebräuche; er weiss sehr gut, dass ein wohlerzogener Mensch einem Schriftsteller gleich bei der ersten Begegnung sagen muss: »Oh, gewiss — — — — ich kenne den Herrn — — — — dem Namen nach selbstverständlich; ich bewundere sein schönes Talent. Ich habe sein Buch gelesen! Das ist hübsch!« — — — — Und dann muss er, um den Beweis zu erbringen, Einiges citiren.

Sam hat nicht Zeit, erst Paul Hervieu zu lesen.

Wozu auch? Es gibt da Leute, Kritiker benamset, die einem ganz fertige und sehr angemessene Urtheile um ein Billiges verkaufen. Die werden gewiss etwas über Paul Hervieu haben und Sam gründlich berichten. Ein bischen Gedächtniss und immer nur hübsch beim Allgemeinen bleiben, dann wird's schon gehen!

Sam nimmt also eine Sammlung »Charakterköpfe« von dem Nadar der zeitgenössischen Aesthetik; da liest er: »Paul Hervieu ist ein schärferer, obgleich weniger spontaner Daudet.«

Das ist allerdings klar, wenn man Daudet gelesen hat; wird er nun Daudet lesen? Er hat ja keine Zeit! Er wird sich also an den Artikel des berühmten H . . . . . halten.

(Oh, Sam lässt sich nur aus den besten Häusern liefern!) — — — Dort entdeckt er, »dass Daudet ein Zola ohne Grösse, aber mit mehr Naivetät ist«.

Gut. Sam geht direct an die Quelle; was sagen die Kritiker von Zola? Er findet: »Ein breiterer, aber weniger gewissenhafter Flaubert.«

Flaubert? Wer ist das? Die zeitgenössischen Kritiker sagen von ihm, dass er »ein arbeitsamer, wärmevoller Balzac ist.«

Sam lässt sich von Niemandem einschüchtern, nicht einmal von posthumen Kritikern; wer ist dieser Balzac? Aber ganz einfach! »der Chateaubriand des bürgerlichen Mittelstandes!«

Nun beginnt Sam toll zu werden; er erkundigt sich nach Chateaubriand; dieser ist der Aussage gut unterrichteter Leute zufolge »der Bossuet des ersten Kaiserreiches«.

Ja, aber was ist Bossuet Anderes als »der heilige Johann Chrysostomus des XVII. Jahrhunderts«!

Nun hält Sam bei Johann Chrysostomus; er verliert den Muth nicht, obgleich er schon ziemlich niedergeschlagen ist. Ich habe ihm gerathen, ganz einfach Paul Hervieu zu lesen. Er hat mir geantwortet: »Nein, ich will das letzte Wort in der Sache kennen; entweder sind die Kritiker dazu da, um das Publicum zu belehren, oder sie sind unnütz; wären sie unnütz, so hätte man sie doch längst schon abgeschafft. Ich werde die Sache bis ans Ende verfolgen. Wenn es sein muss: bis zu Jehovah, der Quelle aller Definitionen; und von Definition zu Definition werde ich endlich zur Kenntniss dessen gelangen, was Paul Hervieu eigentlich ist; dann erst kann ich mit ihm speisen.«

BLAUER FALTER.

Ein blauer Falter gaukelt
Um einen Lindenbaum —
Der wiegt sich leis' und schaukelt
Die Zweige wie im Traum,
Die blüh'nden Zweige.

Sie schwanken hin und wieder
Vor einem Kämmerlein,
Drin liegt in weissem Flieder
Ein todtes Kind . . . allein
In weissem Flieder.

Er fiel aus kleinen Händen
Herab wohl auf die Leich' —
Die Sonn' geht an den Wänden
So lautlos und so weich —
Der Tag rückt weiter.

Und mitten in dem Kreise,
Dem mag'schen Zauberring
Von Licht und Tod tanzt leise
Der blaue Schmetterling —
Im Kreis' . . . . im Kreise . . . .

Wien. M. E. delle GRAZIE.

ABEND.

Die Nacht holt heimlich durch des Vorhangs Falten
Aus deinem Haar vergess'nen Sonnenschein.
Schau', ich will nichts, als deine Hände halten
Und still und gut und voller Frieden sein.

Da wächst die Seele mir, bis sie in Scherben
Den Alltag sprengt; sie wird so wunderweit:
An ihren morgenrothen Marken sterben
Die ersten Wellen der Unendlichkeit.

München. RENÉ MARIA RILKE.

PYRRHUSSIEG.

Von RUDOLF STRAUSS (Wien).

Sie sass geschmückt und stolz in ihrer rothen Sammetloge. Ganz weiss war sie angethan, mit einem Kleid aus schwerem, leuchtendem Brocat. Blutrothe Nelken dufteten in ihren mattblonden, à la Grecque frisirten Locken, und um den Hals und in den winzigen Ohren erfunkelte ein goldgefasster Schmuck von hellen, grünen, glitzernden Smaragden. Sie liess den Blick nicht von der Bühne. Unausgesetzt hielt ihre kleine, schlanke, weissbehandschuhte Rechte das langgestielte Lorgnon vor den Augen. Denn er, dessen Stück sie heut zum erstenmale gaben, er hatte sich ihr mit einer Leidenschaft genähert, die sie fast schon bezwang. Noch war sie nicht ganz besiegt, noch widerstand sie. Aber wenn er heute auf der Bühne triumphirte, dann würde auch sie sich ihm beugen — das fühlte sie. Und so sass sie und sah und lauschte, bereit, dem Sieger sich zu unterwerfen.

Der erste Act ging unter lebhaftem Beifall vorüber. Nach dem zweiten durfte der junge Dichter sich einmal zeigen; seine Freunde hielten sich brav. Lisa hatte zu klatschen aufgehört, das Opernglas ergriffen. Und sie sah, wie sie ihn oberflächlich schon so oft gesehen, den schlanken, mittelgrossen, schwarzbefrackten Körper, den feinen, blassen, ovalen Kopf mit dem dunkelblonden, pariserisch geschnittenen Vollbart, der weissen, gewölbten Stirne, den grünlich-blauen Augen, die ihr so sehr gefielen. Mit einem leisen Lächeln lehnte sie sich jetzt zurück, als sich der Vorhang wieder senkte.

Aber nun kam dieser dritte Act, wo die Mutter der Cocotte zu Füssen sinkt und sie weinend um die Freigabe ihres Sohnes anfleht, wo dieser plötzlich dann erscheint, gegen die Mutter Partei nimmt und sie mit harten Worten aus der Stube weist. Als da der Vorhang fiel, da herrschte zuerst ein banges, bebend-feierliches Schweigen, dann aber brach ein Beifall los, ein tosender, frenetischer wie ein Gewitter im Frühling. Die Herren im Parquet erhoben sich von ihren Plätzen, und selbst die Damen in den Logen klatschten hingerissen mit. Lisa war wie betäubt. Ihre Wangen hatten sich geröthet, die feine, knospenhafte Brust vibrirte unter tiefen Athemzügen, sie hätte weinen mögen vor warmem, leuchtendem Ergriffensein. Gigantisch gross kam er ihr vor, ein Gott, ein Held, an dessen harter, freier Schulter sie gerne gelehnt hätte. Es war das echte, das weibliche Gefühl bereiter Opferwilligkeit des Schwachen für das Starke.

Dann riefen sie laut und stürmisch seinen Namen. Der Vorhang hob sich, der Dichter erschien. Demüthig, schüchtern trat er vor die Rampe, sein Blick flog suchend zu Lisa empor. Und diese

fasste abermals ihr feines, elfenbeinbelegtes Glas, und wieder starrte sie in zitternder Bewunderung auf ihn. Sie that es bei diesem zweitenmale mit ungewöhnlicher Intensität. Sie wollte den Sieger besehen, genau, ganz genau. Sein Bild, den kleinsten, den intimsten Zug wollte sie sich unauslöschlich in die Seele prägen. So scharf, so dauernd hatte sie ihn noch nie betrachtet. Aber siehe! Wie sie ihn so fest beschaute, da bemerkte sie plötzlich in seinem Gesicht eine dünne, müde, zuckende Falte, die sich verrätherisch von Mund- zu Nasenwinkel zog. Diese Falte irritirte sie. Sie schien ihr ein enthüllter Weg zu einer trüben, dunkeln und verdeckten Seite seines Wesens. Für eine Täuschung hielt sie sie zuerst. Hastig reinigte sie ihr Glas und blickte angestrengt hinab. Doch die Falte, die müde, verblieb. Hätte der Vorhang nun sich weiter nicht gehoben, Lisa hätte die kleine, nervöse Erregung gewiss vergessen; sie stand noch immer unter seinem Bann. Allein das Publicum zwang nun den jungen Dichter begeistert zu immer neuem, dankendem Erscheinen. So fand sie Zeit, ihn streng, ihn prüfend zu besehen. Und die kurze Verstimmung vermochte ihr suggestives Zerstörerwerk nun ungehindert fortzusetzen.

Das ausgezeichnete Glas, das fahle Licht, das ihn so voll und grell bestrahlte, die Aufmerksamkeit, mit der sie sich auf seine Person ausschliesslich concentrirte, die Anspannung der Sinne und der Seele — das Alles wirkte zusammen, ihn ihr so deutlich heut zu zeigen wie nie zuvor. Lisa entdeckte diese ganz, ganz leisen Risse, diese heimlichen Zeichen der Décadence und frühen Entmannung jetzt überall, in sämmtlichen Theilen seines bleichen Gesichtes. Die ganze Haut schien ihr verknittert, zerdrückt. Seines Wortes zwingende Macht liess immer jäher, immer rascher nach. Sein Auge, dessen Demuth sie vorhin bestaunt, jetzt schien es ihr heuchelnd, erloschen. Ihr ganzes Denken hatte sich gewandelt. Es war ihr fast, als freue er sich nicht so sehr über den eigenen Erfolg wie über den verärgerten Neid seiner Gegner. Aus physischen Mängeln schloss sie — nicht ganz bewusst — auf innere Defecte, und aus den Schäden seiner Seele, die sie nun sah oder zu sehen glaubte, erstanden ihr immer neue und neue Gebrechen seines Körpers. Es war ein tolles, ein wirbelndes Wechselspiel. Nicht wie ein jauchzender Held kam er ihr länger vor, wohl aber wie ein Knecht, der plötzlich Herr geworden. Diese schüchterne, leicht gebückte Haltung, sie zeigte noch das Sclavische in ihm, dieser demüthige und doch so selbstbewusste Blick verrieth bereits den Parvenu, der, stets getreten, nur durch Zufall zu der Macht gelangte. Alles Edle, Hohe, Aristokratische hatte der Sieg aus seinen Zügen gewischt. Sein Körper, der sie vor so fein, so biegsam dünkte, schien ihr vertrocknet jetzt und dürr, vom Schicksal gezeichnet, vom Leben gebrochen. Mit jedem Male, wo er neuerdings, den Rufen folgend, vor die Rampe trat, verlor er mehr und mehr von ihrer Achtung. Und als der Vorhang jetzt zum neuntenmale fiel und Leo's äusserer Triumph vollendet war, da hatte er bei ihr, von der er einzig noch ein Glück erhoffte, die schnödeste, bitterste und untilgbarste Niederlage erlitten.

»Mutti, komm,« sagte sie zu der alten, starken Dame, an deren Seite sie gesessen. »Da unten gehen Dinge vor, bei denen ich wirklich nicht gesehen werden darf...«

»Was? Du willst fort? Ja, du bist doch sonst so modern!?« klang es erstaunt zurück.

Allein Lisa hatte sich vom Logenschliesser schon den weiten, dunkelblauen, pelzbesetzten Theatermantel reichen lassen; jetzt sagte sie: »Na ja, Mutti, ich kann ja wirklich so Manches vertragen. Aber weisst du, es kommt doch auch darauf an...«

»Wie es gesagt wird, meinst du?...«

»Nein! Aber wer es sagt!«

»Wer es sagt?« wiederholte die alte, starke Dame, indem sie kopfschüttelnd der schlanken, ragenden Gestalt ihrer Tochter folgte. »Das ist mir zu hoch. Das verstehe ich nicht.«

Aber Leo, der strahlend eben in der Logenthür erschien, verstand...

FÉLICIEN ROPS.

von Sar Josephin Peladan (Paris).

— — — — — — — — — — — — — — —
— — — — combien j'aime
Ce tant bizzare Monsieur Rops
Qui n'est pas un grand prix de Rome,
Mais dont le talent est haut, comme
La pyramide de Chéops.

Baudelaire.

Zeitgenosse sein! Das heisst die Gefühle und das Gehaben seiner Zeit, ihr Denken und ihr Wesen sich erklären; ihre symbolische Bedeutung erfassen und die Entstehung ihrer Ideen sowie deren nächste Erscheinungen schauen; sein Zeitalter lieben, ohne vor den Fehlern, die man an ihm entdeckt, seine Seele zu verschliessen. Der Künstler als Zeitgenosse acceptirt das Wesen, die Formen seiner Zeit, indem er dieselben, ohne sie durch Anpassung an bildnerische Formeln zu entstellen, in sein Werk überträgt.

Im Alterthum sowohl als vom Beginne der Renaissance war der Künstler auch Zeitgenosse; doch es verseltsamte sich dieses Zeitgenossenthum und endete mit der Revolution. Die Schande, von seiner Kunst verleugnet zu sein, blieb dem XIX. Jahrhundert vorbehalten; vor der Realität unseres Zeitalters prallten Pinsel und Meissel zurück, die Einen ins Vergangene, die Andern ins Abstracte. Dieses Flüchten aus der Gegenwart: Ist es Unfähigkeit oder Ekel? Dem Anscheine nach beides. Wenn diese Flucht der Kunst auch durch das Vorschreiten des Hässlichen theilweise gerechtfertigt erscheint, bleibt sie doch eine sträfliche Pflichtunterlassung, denn Pflicht der Kunst ist: die Veränderung der Formen nach ihrer Reihenfolge des Erstehens zu verewigen. Man sagt unseren Körpern nach, dass sie hässlich seien, und vergisst, dass Schönheit des Objectes nicht das Wesentliche der Kunst ist. Rembrandt weist in seinen ganzen Stichen auch nicht eine reine Linie auf, und Albrecht Dürer, der grosse Dürer, hat nie ein plastisch reines Profil gezeichnet! Das Wesen der Kunst ist die Seele, und wenn die Seele unserer Zeitgenossen auch minder hehr geworden ist, so will sie doch zum Ausdruck gebracht werden. Man liebt und man weint in unseren Tagen — was braucht es zu einem Meisterwerke mehr?

Die Hässlichkeit des Körpers ist von seltsamer Melancholie, und die Wiedergabe dieser erhob Dürer und Rembrandt auf die höchste Sprosse der ästhetischen Stufenleiter... Ein Weib aus dem Volke! Ohne Rasse, vom Uebel des Lebens erschöpft, nur von Lumpen gedeckt: Man entkleide es, und man wird die sinnlichen Heiden flüchten sehen; der Künstlerchrist aber wird erschüttert sein bei dem Anblick

dieses Leibes, den die Mutterschaft entstellt hat, und dieser Brüste, die so kraftlos hängen. Der Schmerz, diese grosse Muse, hat diesen Körper, indem er ihn zernarbte, dramatisirt! Eine unleugbare Thatsache unserer Tage, ob sie sich nun in die Lyrik Byron's einhüllt oder in die Barbey d'Aurevilly's, in den zotigen Freimuth von Armand Silvestre oder in den Petrarquismus Paul Bourget's, Factum bleibt: die geschlechtliche Besessenheit. Je mehr die Decadenz einer Zeit erkennbar wird, desto mehr verräth sich diese Besessenheit als eine gesellschaftliche Plage und unabänderliche physische Thatsache.

Um heute Künstler und Zeitgenosse zu heissen, muss der Mensch Moderner sein, und als solcher bedarf er, um wahrhaft gross dazustehen, tausendfach stärkerer Kraftäusserung als der Nichtmoderne. Das heisst: ein Moderner muss Zeitgenosse aller Zeitalter, aller Länder sein, zugleich aber seiner Zeit und seinem Ort verbleiben; daneben heisst es, Alles gesehen haben von den Ufern des Jordan bis zum Tiber und der Seine; Alles gelesen haben: Homer und Dante, Confucius wie die Kritik der reinen Vernunft. Moderner von heute sein, bedeutet ferner das Wesen der Moderne in zeitgenössische Formen fassen, und daher gibt es nur einen Künstler, der es im Adlerflug gethan: Félicien Rops.

Einem Künstler wie Félicien Rops, der den Inhalt eines grossen Buches bedeutet, in diesem Rahmen gerecht zu werden, ist nicht möglich. Aus den vom Verfasser der »Art romantique« in dem Werke »Le Peintre de la vie moderne« dem Aquarellisten Const. Guys gewidmeten sechzig Seiten passt der Satz: »Heute will ich das Publicum von einem seltsamen Menschen unterhalten, dessen mächtige, entschiedene Originalität sich selbst genügt und gar nicht erst den Beifall sucht...« auch auf Félicien Rops.

Rops selbst schrieb einem Kritiker: »Glauben Sie, dass es auch nur interessant genug sei, der alten turba, die blind und taub ist, zu sagen, was ich bin, oder besser, was ich sein möchte? Mein Kupferblatt scheut das grosse Tageslicht; ich bin ungekannt und befriedige eine gewisse Eitelkeit damit, ungekannt zu sein.«

Der »tant folâtre Monsieur Rops« Baudelaire's ist ein Gegensinn, eine Antiphrase. Von ausserordentlicher Selbstzucht, wie es für einen Freund Baudelaire's sich schickt, und mit martialischen, jedoch feinen Gesichtszügen begabt, welche in ihrer grossen Beweglichkeit die schwingende, erfassende Künstlerseele offenbaren, besitzt er eine Conversationsgabe, die — die mit absolut nichts vergleichbare Barbey d'Aurevilly's ausgenommen — das Lebhafteste, Bilderreichste ist, was man je gehört haben mag. Dank unermesslicher Belesenheit, ist beispielsweise seine Kenntniss des Lateinischen mit der vergleichbar, die man im XVII. Jahrhunderte erwarb.

Für ihn war die Kunst keine »Laufbahn«, sondern Sache des Geschmackes zuerst, dann Leidenschaft. Baudelaire sagt, Rops' Ziel sei »nicht ein Preis von Rom«, und doch bewarb sich jener einst mit »Jesus Christus, Lazarus erweckend«. In einem riesigen Friedhofe tritt mit

erdenmenschlichem Zagen Christus vor. Ob das auch lästerlich schien, die Behandlung war gleichwohl jene, aus der heraus man den zukünftigen Aquarellisten der »Sataniques« schon ahnte. Die Brillen der Jury, sie wackelten davor.

Abgesehen von einer Sammlung, die sich im Besitze des Herrn Noilly befand, hat Mars, der geistvolle Zeichner, die schönste Collection Rops'scher Werke. Sie enthält ungefähr 2000 Kupferstiche, für welche die Stadt Antwerpen 30.000 Francs bot und die eines Tages 100 000 werth sein werden. Als Rops zu radiren begann, war die Lithographie dem stets wachsenden Misscredit noch nicht anheimgefallen, und der Künstler radirte seine heftigsten, oft feindseligen Compositionen auf Stein: le Fer rouge, la Médaille de Waterloo. Doch sagte diese Richtung seinem nervösen, schneidigen Stifte weniger zu, und es begann die Reihe seiner Frontispicien. Vor Allem das Titelbild für die »Epaves« von Baudelaire, der während seines Aufenthaltes in Belgien Félicien Rops' Gast und steter Freund und Bewunderer wurde. »Unter dem Baum der Verderbniss«, dessen Stamm ein menschliches Skelett darstellt, erblühen die sieben Todsünden, durch Blumen von symbolisirender Form und Haltung dargestellt. »Fleurs du Mal...« Die um das Becken geschmiegte Schlange ringelt sich gegen die Blumen des Bösen vor, in welchen das gespenstige Knochengerüst des Pegasus sich wälzt, der mit seinen Reitern erst im Thale Josaphat zu neuem Leben erwachen darf. Ein Zaubergeschöpf entführt auf seinem Rücken des Dichters Bild in den Aether, umringt von Engeln und Cherubinen, die das Gloria in excelsis anstimmen. Im Vordergrunde zeigt eine Camée einen Strauss, der ein Hufeisen verschlingt, mit der Devise: Virtus Durissima coquit, Tugend weiss selbst mit dem Unverdaulichsten sich zu nähren. Die Aufschrift allein zeigt die symbolisirende Kraft und die bilderreiche Vorstellung des Künstlers.

Die meistgenannte Serie Rops'scher Radirungen ist die der »Delvau«: Cafés et cabarets de Paris, Grand et petit trottoir. Davon das Wunderstück sind die achtzehn Dessins der »Cythères parisiennes«. Nie ward die Welt der Feilschenden, das niedrige Laster, so trefflich und wahrhaft gezeigt als in diesen achtzehn Croquis, welche die crapule parisienne vom bal Montesquieu zum Salon de Mars und vom vieux Chêne zur Salle Markowski lebendig werden lässt. Es ist das, was man »Croquis der Sitten« nennen möchte, und was Rops an die Seite Gavarni's und Daumier's stellt.

Die ganze belgische Literatur hat kein wirklich grosses Buch producirt; aber einer von den durch Baudelaire so sehr verhöhnten »Wallonen«, Charles de Coster, hat während des XIX. Jahrhunderts ein Epos im ganzen Sinne des Wortes geschaffen: »Tiel Ulenspiegel«, der Held von Flandern. Félicien Rops, ein Freund des de Coster, fertigte hiezu eine Serie von Stichen an, von denen in der grossen Brüsseler Ausgabe kaum die Hälfte Platz finden konnte. Der hervorragendste dieser Stiche, welchen auch Rembrandt signirt haben würde, führt die Aufschrift »Le Pendu« und zeigt einen Mann, der an dem

Klöppel einer riesigen Thurmglocke hängt. Der Körper schwingt zwischen dem Balkengerüste, von Thurmfalken umkreist. Zola würde niederknien, und die Leichenmaler Valdès und Leal würden angesichts dieser vertieften Wirklichkeit ihre Pinsel zerbrechen. Rops war auf seiner Reise in Spanien in eine einsam gelegene posada gelangt, deren Wirth sich aus Liebesleid eben erhängt hatte. Niemand wagte es, den Cadaver vor Eintreffen der Behörden herabzunehmen, so blieb derselbe mehrere Stunden hängen, während welcher Félicien Rops, stets befürchtend, dass man ihn störe, eifrigst zeichnete. Als de Coster die Zeichnung sah, erbat er sie sich für sein Werk, in das er den Vers einfügte: »Und Charles Quint liess den an den Schlägel der Glocke hängen, der sie zum Alarm geläutet.« So wie dieses, haben die Mehrzahl der Werke Félicien Rops' ihre Vorgeschichte; schon deshalb ist sein Gesammtwerk das Material eines grossen Bandes.

Félicien Rops hat wohl sämmtliche Ateliers mehr als Neugieriger denn als Schüler passirt. Von Verfahren und Technik hat er jederzeit so viel wie irgend ein Künstler verstanden; Jener aber, den Rops »mon glorieux et vénéré maître« nannte, der grosse Millet, hat ein Echo in ihm erweckt und in ihm den grossen, von Nachbilderei freien Fortsetzer gefunden. »La Gardeuse d'abeilles« und »le Bouvier ardennais« sind Millet-Werke der Radirkunst. Ein ganz unvergleichliches Meisterwerk ist »Bout du sillon«. Die junge Bäuerin und der kräftige Bursch, jedes einen Pflug vor sich führend, begegnen sich, von ihren Herzen getrieben, am Ende der Ackerfurche; ihre Lippen bewegen sich, ohne zu sprechen, aber ihre Augen legen Alles in einen Blick, und die Beiden pressen sich aneinander, mehr als sie sich umarmen, doch keusch und beinah feierlich. Die Wirkung dieses Bildes ist sofortig, beim Anblick dieser Gestalten ist man bewegt.

Das Gute und das Böse, Gott und sein Pendant, der Teufel, sind die zwei synthetischen Facten der Menschheit, die beiden Pole der freien Willkür; es sind die beiden Urangelpunkte der Metaphysik: der Mysticismus, der zu Gott erhebt, und die Verderbtheit, die zum Teufel hinführt. Der Mysticismus ist selten und verborgen; die Verderbtheit dagegen deckt mit ihren schwarzen Flügeln die Welt; die Modernität in der Kunst kann also nichts sein als der Ausdruck dieser Verderbtheit, die die Basis des Modernen ist. Jemand sagte mit scheinbarer Unbesonnenheit: »Rops ist die Antithese des Fra Angelico!« Richtig. Das Entgegengesetzte des Angelischen ist eben das Diabolische, und Rops, der kein Mystiker ist, ist ein Perverser, ein Verderbter, da er ja gross und modern ist. Es dürfte überflüssig sein zu betonen, dass dieses Epitheton nur auf den Künstler, nicht auf den Menschen gemünzt ist; kühn dürfte man es auch auf Balzac ausdehnen.

Die jüngste Form des modernen Wortes: der Roman, den Balzac und Barbey d'Aurevilly zur Höhe des Epos erhoben, hat nur ein Sujet: die Schilderung der Sünde und der Versuchung, d. h. die Mannigfaltigkeit der Verderbniss, ihre Ursachen und Folgen. Balzac ist von einer

wunderbaren Keuschheit, aber zu viele schöne Schleier verwischen das Hässliche des Bösen. Barbey d'Aurevilly vergisst nie, dass er, der Casuist, Seelsorgelasten hat; doch flammen seine Schriften, so dass die Hitzausstrahlung dieses Gluthofens, in dem er die Metalle der Seele, das gemeine Blei und das reine Gold zum Schmelzen bringt, einen Schwindel verursacht. Der Stichel Félicien Rops' ist stark von Sexualität bewegt, doch frei von Heuchelei und möglichen Missverständnissen. Eines seiner Unterscheidungsmerkmale ist die Freimüthigkeit; sein Stichel begeht keine Heuchelei oder vorsätzliche Uebergehung; er gibt das Laster wieder, kühn, offen, wagemuthig. Eine Eigenschaft möge Rops in dem Geiste des Lesers nicht einbüssen durch dieses Lob: Er ist zartsinnig. Nicht wie Gustave Moreau, aber doch. Zum Beweise sei hier das Bild erwähnt: »Adieux d'Auteuil«. Das offene Gitterthor lässt ein untadelhaftes Gespann sehen, das, von einem äusserst correcten Kutscher gehalten, jene der beiden eleganten Damen erwartet, welche sich im Strassenkleide von ihrer Freundin, die ein Gartencostüm trägt, warm verabschiedet. Sie umarmen, küssen sich. Was ist natürlicher? Dieses Bild war von einem Brüsseler Kunstjournal als Prämie beigegeben worden; in den »Fleurs du Mal« jedoch wurde es aus demselben Grunde von der Censur unterdrückt, aus welchem Sehende vor diesem Werke lächelten. Der Künstler, der der Allgemeinheit unsichtbar zu machen versteht, was für Eingeweihte auffallend bleibt, ist ein subtiler Meister! Im Lächeln, in jenem Doppellächeln von Mund und Augen, scheint der Zauber des Frauenantlitzes zu liegen. Jene Meister, die ein Lächeln gefunden, wie Leonardo da Vinci und Correggio, die zählt man. Rops hat ein Lächeln gefunden, das schwer definirbar ist und das ich nennen möchte: das Lächeln der sorglosen Verderbtheit.

Je mehr Einfluss und Vermögen das Weib in einer Civilisation besitzt, um so grösser ist die Decadenz.

Den Denker Félicien Rops überraschte die grenzenlose Behexung des Mannes durch das Weib im Verfall der latinischen Rasse. So entstand ein Meisterwerk: »Dames au pantin«. Es gibt deren mehrere, von denen die erste Mars in der Originalzeichnung besitzt. Es ist eine im Rücken gesehene Büste mit sich verlierendem Profil. Die schönen, in ihrer Rundung kräftigen Schultern lassen die in Unthätigkeit verborgene Kraft ahnen. Auf den Ellbogen gestützt, erheitert sie sich mit einem Polichinelle; das ist schön, wird man sagen, aber platt. Schlank, geschmeidig, von schönem Ansatze, gleicht sie in ihrer anschliessenden Kleidung eher einer Schlange; im schmächtigen, bis zum Ellbogen von schwarzen Handschuhen bedeckten Arm schüttelt sie über ihrem Kopfe mit einem Lächeln unbeschreiblicher Verachtung nicht mehr das Spielzeug des Kindes, sondern einen Herrn im Frack, das Spielzeug des Weibes ... Dieses Werk würde genügen, um Rops unsterblich zu machen. Rops, der Maler der Sünde, hat alle die höhnischen und die furchtbaren Varianten des super bestiam femina vergegenwärtigt. Niemand hat, wie er, das gekleidete Weib erfasst. Aus der Toilette desselben hat er ein ausdrucksvolles Mittel von ungekannter Intensität geschaffen. In eine

Falte des Stoffes nistet er die sieben Todsünden ein; er hat das Kleid nicht nur menschbelebt, sondern geradezu animalisirt.

Als Maler der Perversität oder besser der Verderbtheit ragt Rops selbstverständlich in der Entkleidung hervor. Sein Stülpen der Aermel, sein Brustentblössen und seine Halsknoten sind von bewundernswerth bezeichnender Erfindung. Die langen Handschuhe und die grossen, schwarzen Strümpfe, welche, ohne dem Modell, ohne ihm etwas zu nehmen, einen eigenthümlich perversen Ton verleihen, sie haben in Félicien Rops ihren Entdecker.

Will man die modernen Werke von Rops in eine Formel fassen, so ergibt sich die folgende: Der Mann, besessen vom Weibe; aber der Zwang der geschlechtlichen Anziehung genügt nicht, diese Besessenheit zu erklären, und als Moderner, d. h. als katholischer Geist — denn dies ist synonym — hat Rops des Teufels gedacht. Es ist sein bleibendes Verdienst, den Muth gehabt zu haben, aus dem heraus, was Nichtswisser den Aberglauben des Mittelalters nannten, die Lösung des Leidenschaftproblems gefunden zu haben.

Félicien Rops frug sich, was Lucifer denn sei, was er seit der Renaissance geworden und welches die Ursache sein mag, dass er in Nichts und Niemandem mehr erscheine, da der Spiritismus nur eine nervös-krankhafte Erscheinung, doch keine Manifestation vom Bösen ist, wie Chevillard es so meisterhaft bewies. Als feinsinniger Meister fand Félicien Rops, dass die heutigen »Besessenen« die Positivisten seien und nach der Sittenordnung ihr Helfershelfer: das Weib. Rops ersann die vom ästhetischen Gesichtspunkte wunderbare Formel: der Mann, besessen vom Weibe; das Weib, besessen vom Teufel. Wie so Vieles, kennt Rops auch den Occultismus, gehört ihm jedoch nicht an; sein Zauberbuch liegt in seiner Inspiration.

Félicien Rops ist vom Publicum ungekannt; aber hat er auch keinen Namen, Ruhm besitzt er. Dreihundert subtile Geister bewundern und lieben ihn. Die Zustimmung dieser Denker ist die einzige, an die der Meister sich kehrt. Könnte einer von Jenen, für welche popularisirende Werke geschrieben werden, an einem seiner Werke Geschmack finden, Rops würde es sofort vernichten. Patricier der Kunst, will er nur Richter von seinesgleichen. Nicht aus Stolz. Die beste Probe seiner Bescheidenheit ist seine geringe Notorität, die er wünscht, da er weiss, dass die Kunst ein Druidismus ist, welcher alle zur Höhe strebenden Geister aufnehmen, aber nie zu Jenen sich niederlassen darf, die sich nicht zu erheben vermögen.

Das Werk Félicien Rops' umfasst das gesammte synthetisirte Leben der Modernen; ihre Spitzen sind: das Weib und der Teufel!

Die flüchtige Anmuth des unsteten, stets wechselnden Weibzeitgenossen ist in ein Kunstwerk beinah nicht zu bannen. In der Bewegungslosigkeit büsst es seinen schönsten Reiz ein, der in der Raschheit und in dem Unerwarteten der Geste und der Haltung liegt. Die Pariserin zum Styl erheben, ist eine Unmöglichkeit, die nur Rops siegreich versucht hat. Als Denker empfindend, hat er statt eines einfachen

Weibes unserer Tage die »Dame au pantin« geschaffen, das Dämchen mit dem Klappermann, der vielleicht Sie sind oder ich bin.

Doch das Wunderbarste seines Werkes ist der Teufel. Ja, heute, in der Zeit der starken Geister, gibt es einen Künstler, der Dämone schafft, welche ängstigen und die keiner verlacht. Oh! es ist nicht Bertram, nicht Mephistopheles, er hat keine Klauen; dieser Teufel ist im Frack und trägt ein Monocle . . . und er beängstigt doch; der einzige Satanismus ist: sein Lächeln und sein Blick.

Es sei versucht, eine Idee von den »Sataniques« zu geben, diesem Poëm vom »Weib, besessen vom Teufel«, in welchem Félicien Rops sich bis zum Dürer erhebt, mehr denn je Félicien Rops bleibend:

I. »La Chimère.« — Enorm, breitschulterig aus dem Block geschnitten, die steinernen Augen im nubischen Antlitz nach dem Horizont des Mysteriums gewandt, rollt die Chimäre die kahlen Flügel zur Hohlmuschel ein; in ihr wie in einer Nische sitzt Satan, das Kinn in die Hand gestützt, weiss cravattirt, das Monocle ins Auge geklemmt; so betrachtet er das Weib, welches auf dem Rücken des Kolosses liegt und, indem es ihn liebend umarmt, zu seinem Ohr hinaufstrebt, ihm ihr Geheimniss zu vertrauen. Dieses Geheimniss, Satan hört es würdevoll, kaum merklich höhnend an: ein Akademiker der Hölle ist er, kein Hornstümpfchen, kein Schweif verunstaltet ihn. Dieses Weib, das sich auf dem steinernen Koloss wälzt, ihm das Geheimniss vertrauend, das der Teufel belauscht und durch welches er das Weib an sich zerren wird: Ist es nicht das Symbol der Sünde?

Technisch lässt der weibliche Körper an Michelangelo denken, wie von einem florentinischen Meister ist es, aber des Teufels Antheil daran ist grösser!

II. »Le Semeur.« — Nun ist es Satan der Bauer, welcher in dunkler Nacht die Erde durcheilt, die bösen Wesen säend, die abscheulichen Neugeborenen, welche Verdammte sein werden; Satan hat die Blouse voll von diesen verdammten Geschöpfen, die er mit vollen Händen ausstreut. Rops stellt ihn dar, einen Fuss auf den Thürmen von Notre Dame und halb Paris unter den mageren, mit riesigen Holzschuhen angethanen Beinen, sein finsterer Schattenriss erfüllt den Himmel. Es ist ein Dürer!

III. »L'Idole.« — Man vermeint, den schimpflichen Cultus der Phönicier zu sehen. Vom Giebel eines Bauwerkes werfen zwei unheimliche Scheinwerfer ihre schwefeligen Schimmer. In der Mitte ragt entsetzlich der höhnisch grinsende Götze, eine Art Satan, halben Körpers in einer Hermesscheide; das bethörte Weib widersteht der Bestrickung nicht und hisst sich auf den Götzen, umschlingt ihn verblendet unter dem höhnenden Gelächter des bronzenen Dämons.

IV. »Le Sacrifice.« — Hier hat Satan keine beschreibliche Form mehr. Ein ochsenkopfförmiger Helm, mit einem Thierfell und dem Schweife eines Monstrums, durch den er das Weib behext und in seiner Gewalt hält, dieses Weib, das vom Wahnsinn durchwühlt sich vornüber geworfen, auf einen Altar mit selbstschänderischen Reliefbildern.

Es gibt zwölf »Sataniques«. Hier fehlt der Raum, die letzten acht zu beschreiben, aber man darf auf Félicien Rops wohl mit grösserem Rechte als auf Goya das Wort Gautier's anwenden: »Er hat in seinen Kupferstichen grosse Schrecken geschaffen.« Kürzlich frug Jemand: Wer ist Rops? Ist er ein Maler, ein Kupferstecher? Rops ist ein Künstler, der alle Arten des Verfahrens kennt und sie je nach seinem Gutdünken anwendet. Er ist Maler, da aber seine Conceptionen Gedanken sind, zieht er dem Pinsel den Stichel vor, woferne er nicht etwa das Pastell oder das Aquarell erwählt. Gleichwohl ist die mit der Vernis-mou-Manier gemengte Aetzkunst sein Lieblingsverfahren. In dieser Kunst folgt Félicien Rops gleich nach Rembrandt.

Nur wenige — selbst aufgeklärte und gebildete Menschen nicht — zeigen sich empfänglich gegenüber den »Sataniques«. Wo aber Rops allen Intelligenzen zugänglich wird, das ist in seiner Auffassung des modernen Weibes.

Die Frauen Balzac's und die Dämone Barbey d'Aurevilly's haben ihre Ebenbilder nur im Werke Félicien Rops'. Wie er hat seit Leonardo da Vinci und Dürer Niemand das moderne Weib ausgedrückt; Niemand in der Kunst den Satanas. Das Weib und Satan aber sind die halbe Welt.

Félicien Rops und seine fünfzehnhundert Stiche in einen Artikel zu fassen, ist unmöglich; es soll diese Monographie auch nur als Vorstudie eines späteren Werkes gelten.

Zwischen Puvis de Chavannes, dem Heroischen, Gustave Moreau, dem Feinfühligen, und Félicien Rops, dem Intensiven, schliesst das kabbalistische Triangel der grossen Kunst.

In meinen Augen ist Félicien Rops, seit der Schule von Antwerpen, der grösste flämische Meister.

URY'S NEUES KOLOSSALGEMÄLDE.

Von FFANZ SERVAES (Berlin).

Ein grosses Kunstwerk hat im Laufe dieses Winters in Berlin das Licht der Welt erblickt: ein Triptychon von Lesser Ury „Der Mensch". Eine ganze Weltanschauung ist darin niedergelegt und eine kühne, künstlerische Protestgesinnung.

Wer das kleine Urychen über die Strasse huschen sieht, mit hastigen, nervösen Trippelschritten, geduckt, menschenscheu, vergrämt, mit einem putzigen Anstrich von Eleganz bei dem stets unvermeidlichen, aber leider ziemlich fragwürdigen Cylinder, wer ihn dann sprechen hört, übertrieben höflich, fast demüthig, manchmal mit allerhand französischem Gestotter durchflickt und von unmotivirtem, nervösem Gekicher unterbrochen, der wird schwerlich errathen, dass in diesem so klein sich geberdenden Menschenkind eine grosse, stolze und heroische Seele wohnt. Und doch hat, wenn irgend Einer unter den Berliner jüngeren Künstlern, Lesser Ury Anspruch darauf, für einen Heros gehalten zu werden. Nicht allein seiner künstlerischen Leistungen wegen, sondern vor Allem wegen des opfermuthigen, ausdauernden und unerschrockenen Charakters, mit dem er seine künstlerische Gesinnung, allen Anfeindungen und Anfreundungen zum Trotz, als sein innerstes Heiligthum sich bewahrt hat. Nicht einen Zoll ist dieser von keinerlei Heimsuchung verschont gebliebene, aus Noth, Hunger und Missachtung schwer sich emporringende Künstler vor den conventionellen Ansprüchen der Menge oder den banausischen Rathschlägen der Pressekritik zurückgewichen. Er hat eine Entwicklung durchgemacht, so rein und aufwärtsstrebend, so instinctsicher vordringend zum eigentlichen Centrum seiner künstlerischen Individualität, dass er als einer der Ganzesten dasteht im Bereich moderner Kunst, nicht etwa nur in Berlin, nein, in Europa. Sein neues Werk ist

aber auch für Europa noch zu gross, es gehört der Menschheit an.

Es ist gleichsam ein dreitheiliges Altarwerk, in dem die Passionsgeschichte des neuen und doch ewig alten, tragisch wider Zeit und Geschick ringenden Menschen verkündet wird.

Gesinnung und Pathos des Ganzen drücken sich in der Mitteltafel aus. Sie ist Geist- und Fleischwerdung jener leidenschaftlichen Ringerstimmung, die den Künstler selbst in so hohem Grade charakterisirt. Da reckt sich ein Mensch zum Himmel hoch, das Knie aufgestemmt — welch ein Knie! das eines Riesen! — den Kopf herausfordernd zurückgeworfen und die Arme — Hercules-Arme an Muskeln und Arbeitskraft! — mit düsterer Entschlossenheit wider die Brust gekrampft. Das ist der Mensch, der sich dem Schicksal nicht beugen will. Er kennt den Kampf, seine Härte und Schonungslosigkeit, von allen Illusionen ist er längst rein gewaschen, jeglichem Basiliskenblick hat er standgehalten — und nun kennt er nur den einen Wunsch noch: siegen oder untergehen!

Der jetzt so verhärtet ist, so übermenschlich-graniten, er kannte einst die Weichheit des Sich-Sehnens. Da lag er träumend im Walde, hingeworfen ins schwellende Moos, umraschelt vom jungen Hoffnungsgrün, von goldener Sonne übergossen und buntschillernden Verheissungen. So zeigt ihn uns das erste Bild. Und das letzte? Ein müder Greis, floh er in die Wüste, sitzt da und kauert, starrt vor sich hin. Seiner Glieder Blösse ist abgemagert, abgehärmt. Der Feuerschein des Auges ist erloschen. Hinter kahlem, graubraunem Feld geht die Sonne unter, ein glühender Ball. Dann kommen die kühlen Schauer der Nacht.

Also Kern und Inhalt der Tragödie.

Ein michelangeleskes Ringen spricht sich darin aus, und michelangelesk ist vielfach auch die Formengebung.

Wer hat je in unseren Zeiten die Natur wieder so ins Kolossalische zu steigern gewagt wie der kleine Ury diesmal in seinem grossen Mittelbild?! Dieser Mensch muss ja das Entsetzen aller Philister sein — und aller Correctheitspedanten! Aber für die Ungeheuerlichkeit der Leidenschaft, die sich

darin aussprechen wollte, war dieser muskelgeschwellte Hercules der einzig zutreffende Ausdruck, und seine kühne, gewaltsame Stellung möchten wir um keinen Preis missen. Wie aber stets in Ury'schen Bildern, offenbart sich erst in der Farbe die ganze Intensität dieser bis zum Zerspringen vollen Künstlerseele. Wie Sturmrausch geht es durch diese Farbe, wie jauchzendes Hallelujah, wie schmetternde Fanfaren und wie starres, monotones Psalmodiren. Höchster Jubel tönt im ersten Bilde. Durch goldenen Glanz gaukeln prismatische Spiele. Der Ueberschwang der Jugend und des Frühlings lacht hindurch. Dann der schwere, sengende Mittag. Ein bleikühler Himmel über blau-weissem Meer. Und wie eine dunkle Feuersäule hindurchragend die bronzene Silhouette des Mannes. Auf dem Schlussbild trübe, fliehende, gedämpfte Lichter. Ein schweres Grau als Dominante. Unheimlich am stahlblauen Himmel, wie eine glühende Glaskugel, die Sonne.

Ein Bekenntnisswerk von höchster individueller Kraft und ein Malwerk von zwingendem souveränen Können, durch diese Doppelheit wird Ury's neues Bild, was es ist: ein gewaltiges Kunstwerk.

DAS NÄCHSTE CONCLAVE.

Von Professor GIUSEPPE FIAMINGO (Rom).

Deutsch von WILHELM KRAUS.

Die zahllosen publicistischen Producte, die gegenwärtig über das nächste Conclave in die Oeffentlichkeit treten, erscheinen zwar etwas seltsam, sind aber nicht neu. Auch Pius IX. war in der sonderbaren Lage, über seinen bevorstehenden Tod und über seinen Nachfolger so Vieles hören zu müssen; dasselbe geschah bei allen anderen langlebenden Päpsten.

Ich will nicht gerade sagen, dass derlei Broschüren für den noch lebenden Papst ein schlechtes Augurium sind; jedenfalls bedeuten sie einen verständlichen Wink, dass er lange genug gelebt hat.

Bei der Papstwahl kommt es stark auf das Alter des Candidaten an; er soll möglichst betagt sein, denn das Conclave hofft immer, binnen Kurzem wieder zusammentreten zu können.

Als es sich um die Wahl Leos XIII. handelte, war Joachim Pecci's vorgerücktes Alter eines der ausschlaggebendsten Argumente für seine Candidatur. So bestimmte Cardinal Bartolini, »grande elettore« bei Pecci's Wahl die vier spanischen Cardinäle, Franchi's Candidatur fallen zu lassen und Pecci ihre Stimme zu geben: Franchi sei zu jung, mit der Zeit könne auch er hoffen, Papst zu werden, jetzt noch nicht.

Der Papst also, der lange lebt, bereitet namentlich dem heiligen Collegium eine schmerzliche Enttäuschung! Und Leo XIII. war ein Greis schon bei seiner Wahl — zudem war er von ziemlich schwächlicher Constitution, und allgemein glaubte man, dass diese Asketenseele nur mehr ganz kurze Zeit in diesem Körper werde weilen können, der schier durchsichtig und jeglicher Lebenskraft bar schien. Gleichwohl hat er der grossen Mehrzahl seiner Wähler an ihrer Bahre den heiligen Segen gespendet. Man begreift, dass unter solchen Umständen die Verblüffung des Cardinalcollegiums eine grosse ist.

Und eben diese Enttäuschung, eben diese durch langes Warten aufs Aeusserste gespannte Ungeduld, sie bricht sich Bahn in der schwellenden Hochfluth literarischer Producte über das nächste Conclave.

Alles, was über das Conclave geschrieben wird, lässt sich in zwei Kategorien scheiden. Die eine behandelt im Allgemeinen die Frage, welchen Wünschen und Hoffnungen der neue Papst genugthun soll; häufig entwickelt sich daraus eine Kritik der gegenwärtigen Lage des Katholicismus und der Stellung des Papstthums. Jeder dieser Ver-

fasser hegt die Ueberzeugung, der Papstwechsel müsse alle jene tiefeinschneidenden Reformen im Katholicismus herbeiführen, die dem jeweiligen religiösen Ideal des Betreffenden entsprechen.

Dagegen bemüht sich die zweite Kategorie, ein Bild der Vorarbeiten hinter den Coulissen des Vaticans zu geben. Die Regel ist hier eine Art Musterung der verschiedenen »papstfähigen« Cardinäle (Cardinali Papabili); Einer nach dem Andern wird vorgenommen, mit seinen Rivalen verglichen und auf seine Chancen geprüft. Da passirt vor dem Leser eine ganze Reihe von Persönlichkeiten, die eigentlich denn doch mit Ehrfurcht erfüllen müssten. Allein der Autor verschont keinen mit Intriguen und mehr oder weniger gemeinem Klatsch.

Cardinal Bonghi und Monsignore Pappalettere nannten Joachim Pecci schon mehrere Jahre vor der Wahl den berufenen Nachfolger Pius' IX. Aber in dieser Wahrscheinlichkeitsrechnung figurirten als günstige Factoren nur die Verdienste Pecci's — und die stehen fest; keinen Platz fand darin sein unmotivirter und schlecht verhehlter Hass gegen den Cardinal Antonelli, Staatssecretär unter Pius IX. Dieser Papst war Pecci nicht gewogen, und die gegenseitige Abneigung wurde durch Pecci's Mahn- und Protestschreiben gegen die Politik der Curie in den letzten Jahren Pius' IX. nicht gemindert. Bartolini war ein treuer Freund Pecci's, er war auch bei dessen Wahl sein »grande elettore«.

Trotz alledem ist Joachim Pecci zeitlebens ein besonnener, milder, gutherziger Mann geblieben, trotz jedem andern. In der Vertheidigung der Würde des Papstthums Enthusiast, niemals Fanatiker, ist er, der Klatschsucht und müssigem Gerede ausgesetzt, ein edler Charakter.

Uebrigens können alle diese Schriften, die uns zu einer Zeit, da der Papst noch lebt und doch schon ein neuer gewählt wird, in den Hintergrund des Vaticans führen, sich unmöglich vor dem Odium der Geschwätzigkeit schützen. Bedenkt man zudem, dass im heiligen Collegium doch nur bejahrte Männer sitzen, und dass der Tod eines einzigen Mitgliedes, und hätte es noch so geringe Chancen, genügt, um ein ganzes Luftschloss scharfsinnig aufgebauter Hypothesen und Combinationen über den Haufen zu werfen, so sieht man, dass alle diese Bücher nur eine ganz ephemere und sehr nebensächliche Bedeutung haben.

Grösseres Interesse darf die andere Kategorie beanspruchen. Ihre Autoren unterwerfen die allgemeine Lage des Katholicismus einer eingehenden Prüfung und füllen die Lücken und Löcher in der Weltordnung, die der christkatholische Glaube schliessen sollte, mit dem Idealbild des künftigen Papstes aus. Zu dieser Gattung zählt auch das kürzlich erschienene Buch Josephin Péladan's: »Le prochain conclave«. Darunter schreibt er »Eine Belehrung für die Cardinäle«, einen Subtitel, der den Geist des ganzen Buches athmet. Wir finden eine Reihe sehr ernster Gedanken; um mit seinen eigenen Worten zu sprechen, eine Aufdeckung der Todeskeime, die sich im kaiserlichen Palast des Pontifex bergen. Diese Kritik des Katholicismus schliesst mit der Meinung des Verfassers, dass er für das Ideal des Katholicismus das reine Menschen-

thum halte, und dass er glaube, der neue Papst werde dieses Ideal in Fleisch und Blut verwandeln.

Péladan ist Romancier und Mystiker, und was mehr ist, er ist auch gläubiger Katholik. Daraus erklärt es sich, dass er die Gewohnheit hat, von der Realität der Thatsachen oft zu abstrahiren, dass er die Idee für Wirklichkeit hält und so zu immer neuen Hypothesen und Abstractionen gelangt. Vom hohen Giebel dieses Gebäudes herab erscheint die Wirklichkeit dann freilich armselig und schal.

So zeigt Péladan's Kritik an manchen Stellen reichliche Fehler und Mängel. Aber sie weist noch etwas Anderes auf: das tiefe, religiöse Bedürfniss einer mystisch veranlagten Seele, ein religiöses Bedürfniss von einer bedeutend höheren intellectuellen Entwicklung wie die, die der Katholicismus bisher befriedigt hat.

Péladan ist nicht der gewöhnliche Mönch, der dem kommenden Papst und seiner Kirche bessere Zeiten prophezeit. Das Buch wird viele religiös begeisterungsfähige Seelen erregen.

»Der Katholicismus muss vermenschlicht werden!« Das ist der Tenor seines Inhalts.

Ist das nun möglich?

Man darf sagen, dass das Ideal von der Macht der katholischen Religion, das in Leos X. Herzen lebte, ebensowenig den Gang der socialen Entwicklung beeinflusste wie das Programm Gregors VII.

Gregor VII. verkündete es der Welt, dass die Kirche unabhängig sein muss von jeder weltlichen Gewalt, »dass sie frei sein muss; dass es im Ermessen des Papstes steht, seine Priester aus den weltlichen Banden zu befreien — zwei Lichter erleuchten die Welt: ein grosses, die Sonne, ein kleines, der Mond. Die apostolische Macht gleicht der Sonne. Wo der Statthalter Gottes auf Erden Widerstand trifft, und sei er noch so gross, er muss ihn bekämpfen, er muss stark bleiben, er muss leiden, wie Christus litt. Verfolgung und Uebermacht dürfen ihn von der Erfüllung seiner Pflicht nicht abschrecken«.

Ein glänzendes Programm, in der That, fast übermenschlich gross! Aber vermochte Gregor die Ideale zu verwirklichen, die er als Pflicht des Statthalters Christi auf Erden proclamirte? Oder hat sie je ein anderer Papst verwirklicht? — Im Wechsel der Zeitläufte wiederholt sich stets dasselbe Spiel: In den ersten Zeiten, da die Päpste das Erbe des allumfassenden Cäsarengeistes der weltbezwingenden Roma antraten, im waffenklirrenden Mittelalter ebenso wie in jüngstvergangenen Tagen, da das heilige Collegium zusammentrat, um Pius dem Neunten einen Nachfolger zu geben, immer und immer hebt sich die weltliche Macht über die geistliche empor, immer stärker wird ihr Uebergewicht, und die flammenden Proteste Pius des Neunten gegen die Säcularisirung des Kirchenstaates bezeichnen die letzte Phase dieses Riesenkampfes.

So erweisen sich sämmtliche Reformideen, sämmtliche Programme, ihres mystischen Schleiers entkleidet, als leere Abstractionen, als blutlose Schemen. Unbewusste Kräfte sind es, die den Fortgang der reli-

giösen Entwicklung — mehr noch als der socialen — durch mäliges Walten als unsichtbare Federn treiben und drängen. Kräfte, die ihren eigenen Weg gehen und sich nicht darum kümmern, ob dem Leib der katholischen Religion neue Säfte, neue Lebenskräfte zugeführt werden oder nicht.

Paul V. lässt den kolossalen Peterstempel in Rom vollenden; den Tempel, der die ganze Menschheit in seinen Hallen vereinigen soll. Und mit Riesenlettern kündet er es der Welt, dass dieser Tempel der Familie Borghese, dass er der Stadt Rom eigne.

Die Cardinäle Mertel und Caterini wollen ihre Stimme bei der Papstwahl (Leo XIII.) nur dann abgeben, wenn das Conclave in Rom gehalten wird, weil — sie alt sind und sich den Mühen einer Reise nicht unterziehen wollen!

Leo XIII. approbirt in seiner Freude über die Sympathien der französischen Regierung als Bevollmächtigten bei der Curie einen Excommunicirten, den Antichrist der Bocche di Rodano, Ponbelle, den »crocheteur«, wie ihn die französischen Katholiken nennen, die sich in Folge dessen immer mehr gegen die Politik des Vaticans sträuben und jetzt feierlichen Einspruch thun in der Wahl von Brest.

Diese kleinen Daten haben bei all ihrer Verschiedenheit einen gemeinsamen Kern: sie zeigen, wie Papst und Cardinäle eben auch schwache Menschen sind, nicht imstande, all die Enge und Kraftlosigkeit zu ersticken, die im Herzen der anderen Menschheit waltet.

Lange Jahrhunderte lebt der Katholicismus, zahllos sind die Päpste, zahllos die Collegien, die einander ablösen; und das Resultat solcher tausendjährigen Entwicklung ist, dass Macht und persönliche Werthung der Curie und des Monarchen im Vatican grösser und grösser wird.

Anfänglich ist der Papst ein einfacher Bischof, seine Macht über das engumgrenzte Gebiet seiner Diöcese ist genau so gross wie die eines beliebigen anderen Bischofs, nur einen kleinen Ehrenvorrang hat er als Nachfolger Petri; aber es währt nicht lange, so erklärt er sich für den Stellvertreter Christi, für gottähnlich und unfehlbar!

Diese ganze Fortentwicklung des Christenthums ist also im gewissen Sinne das genaue Widerspiel jener Vermenschlichung, Verallgemeinerung und Transsubstantiation seines ganzen Charakters, welche die spiritualistischen Katholiken, Péladan an der Spitze, verlangen.

Solche religiöse Ideale entsprechen eben nicht mehr dem Geist der Zeiten, und die grosse Menge kümmert sich immer weniger darum. Die katholische Religion ist ja in einer Anzahl von Individuen repräsentirt und trägt daher die Last all jener Qualitäten, die diesen Individuen eignen. Der Geist der Exclusivität und masslosen Herrschsucht, von dem kein Einzelner frei ist, ist daher auch in den Katholicismus gefahren und haftet ihm untrennbar an. Als Leo XIII. an die englischen Dissidenten den Ruf ergehen liess, in den Schoss der alleinigen Kirche zurückzukehren, so vermochte er in ihrer Religion

nichts als einen Irrthum zu sehen; sie antworteten natürlich beleidigt und ebenso beleidigend.

Wie masslos muss erst der Geist des unbegrenzten Selbstbewusstseins in dem Haupt der Kirche schwellen, wenn er die Reiche Buddhas oder Mahomets zum wahren Glauben zurück entbietet! Dasselbe thäten sämmtliche papstfähige Cardinäle, wenn sie morgen gewählt würden, Vanuntelli, Jacobini, Svamba. Ein Conclave ist zu schwach, den Geist des heutigen Katholicismus zu ändern, jede Wandlung ist ausgeschlossen. Will man nicht annehmen, dass sich die menschlichen Eigenschaften des Clerus von heute auf morgen in ihr Gegentheil verkehren, so verstehe ich diese ganze Vermenschlichung und Universalisirung des Katholicismus nicht, nach der die Elite der Katholiken unter ihrem Wortführer Péladan ruft.

Der Conservatismus und Misoneismus ist und bleibt die grösste Macht in der Evolutionsgeschichte der Menschheit; und dass er auch in der Religionsgeschichte gross genug ist, um alle momentanen Reformideen bei Seite zu schieben, ist wahrlich gut. Denn eher stirbt eine Religion, als dass sie sich — entgegen ihrem tiefsten Wesen — verändert.

DIE SOMNAMBULEN ALS LEHRER.[1])

Von DR. CARL DU PREL (München).

(Fortsetzung.)

Als Medicinalrath Wetzler eine Somnambule fragen liess, ob eine schlimme Rückwirkung von einem Kranken auf den Magnetiseur möglich sei, liess sie ihm die ganz richtige Antwort zugehen, das sei möglich, wenn der Magnetiseur schwächer sei als der Kranke.[1]) Die Somnambulen finden auch instinctiv die Mittel, sich dem Magnetismus zu entziehen, wenn er ihnen unbequem wird. Dies hat erst jüngst wieder Janet erfahren: Er bat einst den Dr. Gibert, Frau B. aus der Entfernung einzuschläfern. Es geschah $11^1/_2$ Uhr Vormittags, eine Stunde, zu der sie nie magnetisirt zu werden pflegte, und sie befand sich in ihrer Wohnung, 500 Meter entfernt. Janet ging sodann in ihre Wohnung, fand sie aber völlig wach und glaubte, das Experiment sei misslungen. Er schläferte sie sodann wie gewöhnlich ein, und nun gestand sie ihm: »Ich weiss sehr wohl, dass Dr. Gibert mich hypnotisiren wollte, aber ich merkte es und tauchte meine Hand in kaltes Wasser, um den Schlaf zu verhindern.«[2]) Wir dürfen wohl vermuthen, dass das Wasser hier als ein wegen seiner grossen Odcapacität geeignetes Ableitungsmittel angewendet wurde; denn in diesem Sinne wurde dieses Verfahren schon früher angewendet, und in einem Briefe an Dr. Wienholt wird es als »einstimmige Meinung vieler Somnambulen« angeführt, dass das sicherste Mittel, einen ansteckenden Kranken ohne Gefahr für den Magnetiseur zu behandeln, darin bestehe, sich nicht vor den Kranken, sondern seitwärts zu setzen, und zu seinen Füssen ein Gefäss mit Wasser zu stellen, in welches einige Conductoren von Glas, die seinen Körper berühren, münden[3].) Auch bei Du Potet geräth eine Somnambule auf dieses Ableitungsmittel. Bei ihr hatten sich einige Aerzte zu einer Berathung versammelt, konnten sich aber so wenig verständigen, dass — wie der Berichterstatter sagt — die Wissenschaft sich an diesem Tage kaum von der Unwissenheit unterschied. Eine 14jährige Somnambule, die hierauf befragt wurde, verlangte, dass die schlechten Säfte der Kranken, die an einem Weichselzopf litt, durch magnetische Striche von der Brust gegen den Kopf abgeleitet werden sollten. Als der Magnetiseur dieses Verfahren als sehr bedenklich erklärte, gab sie ihm Recht, doch könnte üblen Folgen vorgebeugt werden, wenn über den Kopf der Kranken ein Glas Wasser gehalten würde; dann aber müsste das Wasser sogleich

---

[1]) Wetzler: Meine wunderbare Heilung durch eine Somnambule. 206. — [2]) Revue scientifique. Mai 1886. — [3]) Wienholt: Drei Abhandlungen über Magnetismus. 109.

weggeschüttet und das Glas mit Essig gewaschen werden. Dieses Verfahren wurde in 15 Sitzungen angewendet und die Kranke geheilt.[1])

Es ist nicht nur das Od des menschlichen Körpers, sondern das in der ganzen Natur, worüber die Somnambulen sich orientirt zeigen. In allen ihren Verordnungen richten sie sich nach den odischen Qualitäten der Substanzen, von welchen sie durch ihren sechsten Sinn Kunde erhalten. Insbesondere ist es das Pflanzenreich, welches sie berücksichtigen. Ein Somnambuler Lützelburg's sagt, nicht in den schauderhaften Giften der Apotheken liege die wahre Medicin, sondern in den Pflanzen, wenn diese von Somnambulen auf ihre Eigenschaften und ihre Zuträglichkeit geprüft seien.[2]) Eine Somnambule, gefragt, welche von verschiedenen Weinsorten für ein krankes Kind die beste sei, beroch und kostete drei Proben und bestimmte die zuträgliche, wiewohl sie vielleicht in ihrem ganzen Leben keinen Wein getrunken hatte; auch wenn man den Wein zu verwechseln suchte, fand sie doch den richtigen heraus.[3]) Eine Andere ging mit geschlossenen Augen auf eine Wiese, nahm Pflanzen auf, und wiewohl sie die Namen derselben nicht kannte, wusste sie doch von jeder, wofür sie gut sei, indem sie sich durch Geruch und Geschmack orientirte.[4]) Anderen, wie der Seherin von Prevorst, genügt es, die Pflanzen zu befühlen.

Unsere Gelehrten sträuben sich allerdings aufs Aeusserste gegen die Annahme, es könnte eine ungebildete, schlafende Person mehr wissen als ein Medicinalrath, der Universitätsstudien und eine lange Praxis hinter sich hat. Aber um ein abstractes Wissen handelt es sich gar nicht, sondern um ein intuitives auf Grund wirklicher Empfindungen. Als schlafend können ferner die Somnambulen überhaupt nicht eigentlich bezeichnet werden. Sie schlafen nur äusserlich, d. h. ihr sinnliches Bewusstsein ist unterdrückt; aber eben weil die gröberen Eindrücke der Sinne ausgeschaltet sind, umfasst ihr inneres Bewusstsein die feineren odischen Einwirkungen. Unter diesen Umständen ist ihr intuitives Wissen, das sie um eine Stufe höher stellt als uns, nicht nur möglich, sondern nothwendig. Statt also über den angeblichen Schwindel der Somnambulen zu spotten, sollten wir sie als unsere Lehrer ansehen, von denen wir Dinge lernen, die wir nicht selbst erfahren, weil uns der sechste Sinn fehlt. Sogar die Thiere übertreffen uns ja in ihren Instincten und zeigen sich orientirt, wo wir es durchaus nicht sind.

Indirect kann allerdings ein sechster Sinn dem Besitzer auch ein theoretisches Wissen verleihen, und so gut sind die Somnambulen in den odischen Verhältnissen zu Hause, dass sie sogar zu allgemeinen Theorien darüber sich versteigen. Die Somnambule des Dr. Klein sagt, das magnetische Fluidum sei durch die ganze Welt verbreitet; es gebe nur Einen Magnetismus, der im Menschen, in der Erde und im Weltall wohne, nichts Materielles sei, sondern mit dem Licht des Tages

---

[1]) Du Potet: Journal du magnétisme. XVIII. 236. — [2]) Exposé de différentes cures opéerés depuis 1785. 71. — [3]) Archiv V., 3., 86. — [4]) Du Potet: Le Propagateur. I. 215.

Aehnlichkeit habe und eins sei mit dem den Menschen belebenden, immateriellen Nervenäther. Dieser mache ihr alle Theile des Menschen sichtbar, mit Ausnahme der kranken Theile, die ihr als dunkle Stellen erscheinen.[1]) Diese Sätze könnten ebensogut bei Mesmer oder Reichenbach stehen. Die theoretischen und praktischen Aufschlüsse der Somnambulen über odische Verhältnisse beweisen, dass sie dabei in ihrem Elemente sind, und nur weil die innerste Natur des Menschen selbst eine odische ist und mit dem odischen Innern der Naturobjecte in Wechselwirkung steht, wissen die Somnambulen Dinge, die dem in die Schranken der Sinnlichkeit eingeschlossenen Menschen nicht zum Bewusstsein kommen. Sie haben uns über die transscendentale Physik wie transscendentale Psychologie Aufschlüsse gegeben, lange bevor diese Probleme wissenschaftlich in Angriff genommen wurden.

Es ist eben nicht nur möglich, sondern unvermeidlich, dass die mit einem sechsten Sinne begabten Individuen direct oder indirect zu Einsichten geführt werden, welche die reflectirende Wissenschaft erst auf grossen Umwegen oder durch zufällige Erfahrungen gewinnen kann. Die Somnambulen beweisen es in tausenden von Aussprüchen, dass es so ist in Bezug auf die äussere Natur, den inneren Menschen und das Verhältniss beider. Sie bieten Beispiele aus jeder dieser Kategorien. Beispielsweise machte die mit grossem psychologischen Verständniss behandelte Somnambule des Dr. Klein eine ganze Reihe von Eröffnungen, die zu Entdeckungen im Gebiete der unbekannten Naturwissenschaft und Psychologie schon damals hätten führen können. Lange bevor Professor Jäger die Humanisirung des Weines durch Nippen entdeckte, hat sie dieselbe praktisch ausführen lassen, und es kommt immer wieder vor, dass der Magnetiseur von dem Wein, den er ihr gab, vorher dreimal nippen musste.[2]) Ebenso hat sie, bevor Reichenbach entdeckte, dass die Sensitiven die Berührung gleichnamiger Hände widrig empfinden, die odische Polarität praktisch berücksichtigt, indem sie bei Begrüssungen immer nur die linke Hand nahm.[3]) Sie belehrte ihren Arzt darüber, dass er ihrem Lachkrampf durch Suggestion Einhalt thun könne. Als er es nun einst mit den Worten thun wollte: »Ich will, dass du nicht mehr lachst!« fuhr sie dennoch fort und sagte: »Ich habe es dir anders angegeben!« Schnell sprach er nun: »Ich will durchaus, dass du nicht mehr lachst!« und im Augenblicke war sie ruhig.[4]) Sie, wie hundert andere Somnambulen, hat die individuelle Verschiedenheit des menschlichen Od erkannt, die oft sogar im Gegensatze zu den Sympathien des Wachens sich geltend macht. Als sie zu Verwandten gebracht werden sollte, wusste sie voraus, dass ihr nur der Onkel, aber nicht die Tante odisch sympathisch sein würde.[5]) Sie belehrte ihren Arzt über den Einfluss psychischer Factoren im Somnambulismus

---

[1]) Archiv III., 3., 115. Meier und Klein: Höchst merkwürdige Geschichte der hellsehenden Auguste Müller, 51. — [2]) Archiv V., 1, 41, 61, 75, 77, 80, 100. — [3]) Archiv V, 1, 145, 166, 170. — [4]) Archiv V., 1, 88, 92, 108. — [5]) Archiv V., 1, 107.

und darüber, dass dem Erwecken die Suggestion des Wohlbefindens vorhergehen müsse. Als sie nämlich einst verlangte, mit den Worten geweckt zu werden: »Im Namen des Höchsten, Lotte, will ich, dass du gesund aus dem magnetischen Schlaf erwachst!« da kam das dem Arzte überschwenglich vor, und er fragte, ob es nicht genüge, diese Worte zu denken. Nach längerem Gespräche über diese überschwengliche Formel meinte sie, da ihm der feste Wille und Glaube doch fehlten, wäre es besser, wenn er sich anderer Worte bediene. Nach einigem Besinnen gab sie ihm dann die Formel: »Lotte, erwache ganz gesund ans dem magnetischen Schlaf!«[1]) Auf Grund ihrer transcendentalen Selbsterkenntniss erhebt sie sich sogar zu metaphysischen Einsichten. Sie lehrt die unbewusste Eingliederung des Menschen im Geisterreiche, ganz entsprechend den Ansichten von Kant und Plotin, mit den Worten: »Wie wohl es mir jetzt ist, fühlt ihr erst, wenn ihr dort seid. Ich bin nur zur Hälfte bei euch, die andere Hälfte ist recht gut aufgehoben, sie ist dort oben im Himmel. Mein Geist ist dort oben, ich bin nur flüchtig bei euch, und ich sollte noch mehr oben sein, ganz vom Irdischen frei. Aber wahrscheinlich werde ich so, dann wird es ein noch grösseres Entzücken sein. Auch wenn ich wache, ohne dass ich es weiss, ist mein Geist oben — auf der Welt, wenn ich mit euch rede.«[2])

Aehnliche Aussprüche findet man bei allen guten Somnambulen. Sie haben aber nie die richtige Beachtung gefunden, weil sie nicht in der Form logischer Deductionen gegeben wurden, sondern in einer oft recht kindlichen Sprache. Ein Somnambule würde es für die grösste Thorheit erklären, wenn man ihm die Seele wegdemonstriren und das Denken als blosses Ausscheidungsproduct des Gehirns erklären wollte. Er weiss es, dass an seinem Bewusstsein, dem Seelenbewusstsein, die Sinne und das Gehirn nicht mitbetheiligt sind und wie auf sein Seelenbewusstsein eingewirkt werden kann. Die Theorie des hypnotischen und posthypnotischen Befehls ist schon längst von den Somnambulen gelehrt worden. Ein Arzt hatte seiner Kranken Blutegel verordnet, sie hatte aber grosse Abneigung davor und kam der Vorschrift nicht nach. Im Somnambulismus gestand sie es, und da er ihr vorstellte, sie würde nicht gesund werden, wenn sie seinen Vorschriften nicht nachkäme, entgegnete sie: »Sie hätten mir den Befehl im Schlaf geben sollen, und dann würde ich ihn befolgt haben.«[3]) Ich habe schon anderwärts aus älteren Schriften den Beweis geliefert, dass die Theorie des posthypnotischen Befehls schon seit Anfang des Jahrhunderts von Somnambulen gelehrt wurde;[4]) es lassen sich aber noch ältere Beispiele aus dem vorigen Jahrhundert anführen. Der somnambule Bauer Viélet, von Puységur durch magnetische Behandlung im Mai geheilt, sah voraus, dass er im October wieder erkranken würde, und bat ihn daher, ihm

---

[1]) Archiv V., 1, 153. — [2]) Archiv V., 1, 77, 78. — [3]) Tarte: Le Propagateur. 32. — [4]) Du Prel: Studien auf dem Gebiete der Geheimwissenschaften. I., 190, 193, 194.

den posthypnotischen Befehl — ordre — zu geben, zu jener Zeit von selbst wieder zu Puységur nach Buzancy zu kommen. Auch von einer ungebildeten Frau wurde Puységur über den posthypnotischen Befehl belehrt. Sie hatte sich Bäder verordnet, und er mahnte sie, darauf nicht zu vergessen. »Es liegt nur an Ihnen,« sagte sie, »dass ich es nicht vergesse.« — »Wie so?« — »Befehlen Sie es mir sehr bestimmt, bevor Sie mir die Augen öffnen.« — »Werden Sie sich alsdann erinnern?« — »Es wird mehr als Erinnerung sein, eine Verpflichtung, eine Nothwendigkeit. Ich werde genöthigt sein, sie zu nehmen.« Er legte ihr nun die Hand auf die Stirne und übertrug ihr mit festem Willen den Befehl. »Es ist gut,« sagte sie, »das genügt, Sie können nun ganz beruhigt sein.«[1]) Auch die von Puységur Unterrichteten wandten nun dieses Verfahren an. Von einer derselben schreibt er: »Wenn Ribault es nicht vergisst, ihr magnetisch seinen Willen aufzudrängen, dass sie sich überwinden solle, Nahrung zu nehmen, so ist sie darauf im Normalzustand gezwungen, ihm zu gehorchen, und bereitet sich das Nöthige. Wenn aber Ribault diese Formalität vergisst, was manchmal der Fall ist, so isst sie nichts, und bei der nächsten Sitzung machen sie sich dann gegenseitig Vorwürfe.[2]) Die neueste Entdeckung der Medicin ist also eine sehr alte Entdeckung der Somnambulen und ihrer Magnetiseure, und die Aerzte, welche über Mesmer und Puységur lachten, statt sie zu studiren, haben zwar nicht vermocht, eine Wahrheit zu unterdrücken, wohl aber ihre Anerkennung um ein Jahrhundert aufzuhalten.

---

[1]) Bibliothèque du magnétisme animal. XI., 16. — [2]) Bibliothèque du magnétisme animal. VII., 46.

(Schluss folgt.)

CHRONIK.

Von KARL KRAUS (Wien).

Beim Leichenbegängnisse Friedrich Mitterwurzer's wollten sich einige Schriftsteller, die unmittelbar hinter dem Sarge schritten, als Leidtragende einen Namen machen; als sie trotzdem in den Zeitungen übergangen waren, soll ihre Trauer noch erheblich gestiegen sein. Aber alle Wiener mussten sich nach Mitterwurzer's Tode als Hinterbliebene fühlen. Die ganze Stadt folgte dem Leichenzuge, Tausende umstanden das Portal der Augustinerkirche, namentlich die anwesenden Damen schienen fassungslos, und meine Nachbarin rief immer wieder schmerzbewegt aus: »Wie schade, dass man den Reimers nicht sehen kann!« Inzwischen fanden einige ältere Hofschauspieler, die der Verstorbene überleben wird, erschütternde Accente, und wieder bewies das Burgtheater, dass es die besten deutschen Schauspieler besitzt. Bald darauf versuchte es Herr Director Burkhardt, seinen Schmerz im fröhlichen Faschingstreiben der zweiten Redoute zu betäuben. Als ihn ein Domino mit der Frage intriguirte: »Was wird die Zukunft des Burgtheaters sein?« erbleichte der sonst so fesche Director.

Ueber die Todesursache Mitterwurzer's waren die verschiedensten Gerüchte im Umlauf. Klarheit in die Affaire bringt endlich der Berichterstatter eines österreichischen Adelsblattes, welches mir, offenbar zum Beweise, dass Stylblüthen noch in den höchsten Regionen gedeihen, dieser Tage zugeschickt ward. Mit einem nassen, einem unfreiwillig heitern Auge referirt jener über den Tod des Burgschauspielers:

»... Und das Entsetzlichste an seinem Hingange ist, dass er nicht hätte sterben müssen. Er fiel als ein Opfer moderner Chemie. Die Aerzte erkannten erst bei der Section seines Leichnams, was seine Krankheit gewesen. Er hatte die Gewohnheit, sich den Mund mit einem chlorkalihältigen Wasser auszuspülen, und durch eine offene Stelle des Halses scheint dieses Gift in den Körper gedrungen zu sein, den es binnen sechs Tagen zersetzte. Man hätte ihn retten können, wenn man nicht die bequeme Influenza, die heute alles Unerklärliche decken muss, behandelt hätte. Selbst als er schon todt war, wusste man noch nicht, was ihm gefehlt hatte, dass er sich, ein vollkommen Gesunder, den Tod in der Apotheke oder im Parfumerieladen eingekauft hatte, ohne es zu wollen; unbewusst, schuldlos. Denn einen Selbstmord hätte dieser Mann auf andere Art verübt, wenn er es hätte thun wollen. So ist er eine Beute lässiger Gesetze in Bezug auf den Verkauf medicinischer Mittel geworden.« Der Verfasser

gibt der festen Zuversicht Ausdruck, dass nunmehr »dem Treiben gewinnsüchtiger Apotheker und Aerzte Einhalt gethan werde, nachdem dieses kostbare Leben durch sie vernichtet wurde«. . . . .

Die Lage im Orient gestaltet sich namentlich für die Choristinnen des Theaters a. d. Wien immer bedrohlicher. Erst kürzlich, anlässlich einer theatralischen Enquête, ist es an den Tag gekommen, dass in dem Contracte, welchen eine Choristin mit der Direction des Theaters a. d. Wien eingeht, diese es sich ausdrücklich vorbehält, das weibliche Chorpersonale »in unvorhergesehenen Fällen, z. B. bei Ausbruch eines Krieges oder einer Revolution«, spontan entlassen zu dürfen und so für die Angelegenheiten der kleinsten Theaterleute die Weltgeschichte zu strapaziren. Kein Wunder, wenn jetzt die Choristinnen des Theaters a. d. Wien mit unverhohlener Angst nach Kreta blicken.

Die Kriegsfurcht allein verbindet die Chordamen und die männliche Jugend des Landes, welche ihrerseits im Falle einer plötzlichen Mobilisirung auf den Mittagscorso am Graben für einige Zeit verzichten müsste. Beunruhigende Gerüchte durchschwirrten die Stadt, schon rüsteten unsere Officiere zu einem humoristischen Vortragsabend im Adelscasino, und thatsächlich war auch bereits Frau Baronin Suttner aus Schloss Harmannsdorf in Wien eingetroffen, um in lustiger Gesellschaft im Hôtel Continental zu soupiren.

KRITIK.

Raimund-Theater. »Das Theater darf nicht Herr über die Künste werden.« An dieses Wort des grossen Missverstandenen musste ich denken, als neulich das Raimund-Theater die »Lebenswende« des Max Halbe aufführte, jene seltsame Komödie, die einem so tragischen Schicksal zum Opfer fiel. In der That: in eine andere Kunstform gebracht, hätte aus dieser Arbeit, die hier ein so trostlos schlechtes Stück wurde, vielleicht ein Kunstwerk werden können; denn jedenfalls steckt mehr drin, als sich die Weisheit unsrer Recensenten träumen liess. Den Dichter beschäftigte offenbar ein Problem, welches gleich einem Leitmotiv das gesammte Schriftthum der Decadenten durchklingt, von Gaborg bis Altenberg: die fatale Geschichte derer, die keine Beziehungen zum Leben haben, weil sie wie der arme Lélian »sont nés trop tôt ou trop tard«, weil die Gewalt und Tiefe ihres inneren Erlebens das äussere ausschliesst. Ihre überreizte Sensibilität geräth jeden Moment mit der Gleichgiltigkeit des Milieu in Conflict, und zu schwach, sich ihre eigenen Wege zu bahnen, gehen sie unter den intensivsten Leiden zugrunde, die sie gewöhnlich unter irgend einer absonderlichen Manie zu verbergen suchen. Die Menschen dieser Art, die gleich den letalen Zeichen am Ende jeder sehr späten Cultur erscheinen, suchte man bisher bloss unter den Aristrokaten des Geistes; doch wie schon der Dichter der »Nora« für die unbedeutendste Puppe selbst das Recht auf das Wunderbare proclamirte, so versucht hier Halbe zu zeigen, wie unter gewissen Umständen und zu gewissen Zeiten auch die niedrigsten und nichternsten Naturen plötzlich zu Menschen werden und ihr Recht auf das Leben geltend machen können. Allerdings fehlt ihm, der unserer Zeit das beste Stimmungsdrama gegeben hat, die intensive Macht und die Härte des Psychologen. Sein weiches Temperament vermag nicht Menschen zu schaffen und Probleme zu bewältigen, seinen Figuren glaubt man einfach ihre Geberden und Gedanken nicht, sie scheinen inconsequent und werden lächerlich. Wie ganz anders hat Richard Dehmel in seinem »Mitmensch«, den natürlich kein Theater aufzuführen wagt, die Figur des Erfinders erfasst, des Mannes, der die Menschen nicht mehr braucht, der hier ganz vag und schemenhaft skizzirt wird. Die Darstellung, die Einiges hätte retten können, verdarb Alles mit gewissenhafter Gründlichkeit; nur Fräulein Flora Kessler zeigte einige Ansätze zu einer modernen Nervenschauspielerin.

F. R.

CONCERTE. Der Barytonist Herr Edmund Neumann darf das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, das Publicum mit zwei Liedern des begabten, jungen Componisten Hugo Kobler bekanntgemacht zu haben. Das erste, »Schmetterling, Rose und Sonne«, ist in seiner frischen Melodik und bei aller Einfachheit stimmungsvollen Harmonie von entzückender Liebenswürdigkeit, das zweite, eine humoristische Ballade, »Wein, Weib und Gesang« betitelt, bildet eine werthvolle Bereicherung unserer heiteren musikalischen Lyrik. Durch kecke Ursprünglichkeit wirkt gleich das rhythmisch scharf charakterisirte Hauptmotiv, von dem sich der feinempfundene Seitensatz in B-dur, der die Macht der Minne besingt, sehr glücklich abhebt. Wir hoffen, dem Namen des Componisten, von dem wir bereits eine von Erfindungskraft und Bühnentalent zeugende komische Oper, »Die Osterhochzeit«, kennen, auf unseren in Monotonie untergehenden Concertprogrammen nunmehr häufiger zu begegnen. — — — Vor einigen Tagen fand auch ein Liederabend Hugo Wolf's statt. Auf dieses hochinteressante künstlerische Ereigniss kommen wir in der nächsten Nummer ausführlicher zurück. *B.*

HOHE LIEDER von Franz Evers. Verlag von Schuster und Löffler, Berlin.

In den beiden Bildern, die Fidus den Gedichten als Umschlagzierde gegeben hat, liegt eine tiefe Symbolik: die ehernen, mächtig ragenden Reckengestalten mit dem starren Blick, die kräftigen Hände auf den Griff der Frame gestützt, Stolz, Stärke, das Gefühl der Unbezwinglichkeit ausgeprägt im regungslosen Verharren — und dann wieder ein herrlich schönes, schmerzdurchwühltes Frauenantlitz, das mit unsäglichem Jammer vor sich hinstarrt, »lasciate ogni esperanza... Die Dornenkrone drückt zu sehr...«

So sind auch die »Hohen Lieder«: eine weichliche Mondscheinlyrik, keine dämmernde, gefühlheuchelnde Romantik, klar und durchsichtig trotz der Tiefe wie ein grüner, heller Gebirgssee, der selbst das kleinste Steinchen am Grunde blicken lässt. Aber echtes Empfinden spricht aus diesen Rhythmen, Dichters Ahnung der »Glocke«, von der Andersen's unbeschreiblich schönes Märchen erzählt — die reinen Schwingungen, in denen der Aether schwebt, zittern nach im Busen des horchenden Sängers. Die geheimnissvollen Stimmen der deutschen Haide, die Abende, schweigend, lautlos und doch durchwoben von tausend unhörbaren, nur das sensitive Ohr der Seele treffenden Rufen, die Nächte im Moor, sie weiss Evers zu erlauschen. Oder es spricht aus seinen Liedern die tiefste Melancholie: es wühlt und wogt in der Brust des Dichters wie in dem Weibe mit der corona di spine, ein »hohes Lied« ertönt — aber ein Hohelied des Schmerzes, der Selbstquälung, der Unzufriedenheit; man glaubt nicht, dass es derselbe Evers ist, der demselben Saitenspiel so grundverschiedene Töne zu entlocken weiss: hier ein Recke, der die starren Augen ruhig zum Himmel erhebt, und dort eine kummervolle Dulderin, welche die Dornenkrone trauernd, aber ergeben trägt *Alfred Neumann.*

TRAUMGEKRÖNT. Neue Gedichte von René Maria Rilke. Leipzig bei P. Friesenhahn.

Der liebenswürdige Sänger der »Larenopfer« bringt uns in diesem geschmackvoll ausgestatteten Bändchen neue Proben seines dichterischen Könnens. Jeder einzelne Vers besagt uns deutlich, dass wir es hier mit einem Dichter zu thun haben, dessen ganzes Innere in seinen Werken restlos aufgeht. Die Sammlung enthält kurze, höchstens vierstrophige Gedichte, die jenen feinen Stimmungsreiz, jenen Hauch des Selbsterlebten, Selbstempfundenen, jene höchste Subjectivität besitzen, die wir Modernen nun einmal nicht missen können. Nicht grelle Leidenschaften, nicht heisse, verzehrende Sinnengluth: süsses, wehmüthiges Träumen, sehnendes Lieben klingt uns aus seinen melodischen Versen entgegen. Leider hat den Dichter das gewiss lobenswerthe Bestreben, für die alten, abgeleierten Bilder und Zusammensetzungen neue einzuführen, zu einigen gewagten und etwas gesuchten Neologismen verleitet. So klingt es wohl befremdend, wenn Rilke vom »nassen Räderrinnensäumen« spricht oder gar vom »Blondköpfchen, das ins Stäubchentreiben sternt«. *W. W.*

IN PHANTA'S SCHLOSS. Von Christian Morgenstern. Richard Taendler, Berlin.

Wie in der jüngsten Renaissance der Künste Darstellungskreise und Motivgestaltung mit der frohen Kraft sehnenden Schönheitssuchens über altgesteckte Grenzen ineinanderflutheten und vornehmlich der modernen Dichtung reiche Einflüsse aus der Plastik und Malerei zuströmten, bezeugt neuerdings Christian Morgenstern's Lyrik. Mit blinkenden Worten, kühl und silbern, wie Marmor, tief und beseelt, von der purpurglühenden Weinfarbe des Edelgesteins, hat er sich, ein Meister der Form, ein Schloss gebaut, und innen hat es Phanta Sia, seine Göttin und sein Liebchen, ausgemalt. Was auf den einsam-klaren Höhen, so nahe der Sonne, sein trunkenes Auge sieht, was in Nebelfernen als Weltenlauf und Menschenleben sich vorüberwälzt, das sind ihre Bilder und seine Träume. Zum Licht erwacht, empfindet er sein Menschenkönigthum, seine Gewalt und Macht als Werthe schaffender Allgebieter, und eine stille Heiterkeit singt durch seine Seele, das spielende Lachen eines Riesenkindes, das mit Sonne und Sternen Kurzweil treibt. Einiges in den Gedichten ist von der unberührten Feierschönheit griechischer Chöre, heilige, reine Kunst, noch diesseits vom Leben, Manches von dem selig unseligen Erkenntnisskampf des heutigen Menschen, Vieles schon von Zarathustras Zukunftssonne und alle Schwere überwindendem Tanzschritt, jenseits des Alltags. Es ist ein stolzes Buch und sein Dichter ein starker Künstler. Dem Geiste Friedrich Nietzsche's hat er es gewidmet. *H. H.*

RICHARD WREDE. Vom Baume des Lebens. Berlin, Kritik-Verlag.

Die Früchte, die Richard Wrede vom Baume seines Lebens streift, sind Producte einer gluthend-rothen Sonne, der Sonne seiner warmen, brennenden Natur. Etwas Stürmisches, Drängendes ist in ihr, etwas

ruhelos Gährendes, etwas Wildes, Leidenschaftliches. Es ist ein Temperament, das sich ehrlich noch empören und ehrlich noch begeistern kann, und das deshalb die grellen, grossen Tropenfrüchte heisser Gefühle und heisser Empfindungen zeitigt. Für Skeptiker, für kalte Nörgler ist dieses Buch nicht geschrieben. Uns aber sind diese starken Skizzen und Novellen werth, weil sie uns eine feine, nervöse Seele verkünden, die — ein stets bereites Echo — auf den leisesten Ruf laut reagirt, auf den sachtesten Anschlag tönend und singend, wenn auch vielleicht etwas lärmend, erwidert. Und darauf, auf dieser verstärkten Resonanz empfangener Reize und Eindrücke, beruht im letzten Grunde ja alles echte Künstlerthum.

Carl Lang.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

15. MÄRZ 1897.

EIN EINSIEDLER.

Von GUSTAF AF GEIJERSTAM.

Autorisirte Uebertragung aus dem Schwedischen von FRANCIS MARO.

Niemand, der je vorbeigefahren ist, hat umhin können, ein wunderliches Gebäude zu bemerken, das am Waldessaum gerade an dem Punkte liegt, wo der Weg zur Ebene hinabbiegt. Es ist ein viereckiges Haus, dessen Dach sich zu einer Spitze erhebt. Aus dieser Spitze ragt ein Schornstein empor, und wenn das Wetter schön ist, kann man zuweilen sehen, wie sich blauer Rauch daraus ringelt. Blickt man näher hin, so wird man finden, dass die Thüre des alten, recht verfallenen Gebäudes nicht selten verschlossen und der Schlüssel herausgenommen ist. Man kann dies oft beobachten, gerade wenn der blaue Rauch sich aus dem gemauerten Schornstein emporringelt.

In diesem Hause wohnte ein seltsamer Einsiedler, der Per hiess. Kein Mensch nannte ihn anders als Per, und Niemand dachte daran, dass er einen vollständigeren Namen haben könnte. Er hatte nun so viele Jahre dort gewohnt, dass man sich auch nicht länger den Kopf darüber zerbrach, warum er eigentlich da wohnte. Allein war er nicht, denn ein armes, altes Weib versah seinen Haushalt. Auch nicht müssig. Denn Per war Schmied, und die Bauern pflegten bei seinem Häuschen Halt zu machen, um ihre Pferde beschlagen zu lassen. Ausserdem hatte er sein eigenes Ackerland und sein eigenes Gärtchen. All dies war seit lange so geordnet, und es hatte sich in die Gedanken der Anwohnenden eingewachsen, dass es gar nicht anders sein konnte.

Wie es zugegangen war, dass Per Schmied wurde, das wusste eigentlich Niemand, wenn auch Jedermann seine Vermuthungen haben konnte; aber dass dem ein Geheimniss zugrunde lag, das wussten Alle. Denn Per war der älteste Sohn eines reichen Bauern, und es war eigentlich eine Ungerechtigkeit, dass er die Pferde der Bauern beschlagen und ihre Schlösser verfertigen sollte.

Aber Per hatte es nie verstanden, seinen eigenen Vortheil wahrzunehmen und war stets ein wunderlicher Kauz gewesen, noch als er ein ganz junger Mann war und Niemand etwas Anderes denken konnte, als dass er einmal den Hof nach dem Vater erben würde. Und dass

er manchmal wunderlich war und anders als andere Kinder, das kam vielleicht daher, dass der Vater ihn geschlagen hatte.

Der alte Lars Olsson, Per's Vater, gehörte zu Jenen, von denen das Gerücht geht, dass sie böse sind. Er hatte zeitlich geheiratet, und als Per geboren wurde, da war es beinahe, als sei er rasend darüber, dass der Sohn hinzukam. Dies geschieht zuweilen bei Männern, die sehr jung heiraten; und möglicherweise beruht es darauf, dass ein Kind, das heranwächst, immer eine Art Erinnerung für den Vater ist, dass seine Zeit bald vorbei sein kann. Wie sich das nun verhalten mochte, gewiss ist, dass Lars Olsson immer hart gegen Per gewesen war und ihn beim mindesten Anlass schlug. Er schlug ihn auch nicht so, wie ein Vater gewöhnlich sein Kind züchtigt; Leute, die es gesehen, erzählten, dass Lars Olsson, wenn der Knabe gezüchtigt werden sollte, in eine Art Raserei kam, die schaurig anzusehen war. Er schlug das Kind mit dem Knüttel oder mit der geballten Faust, und er kümmerte sich nicht darum, wohin die Schläge trafen. Nach solchen Scenen ging der Junge mit grossen Beulen an Rücken und Beinen fort, und es kam vor, dass er offene Wunden an Kopf und Händen hatte.

Durch dies wurde Per weder hart noch böse, wie man vielleicht hätte erwarten können. Nur verschüchtert wurde er. Er pflegte wegzulaufen und sich zu verstecken, wie er den Vater über den Hof kommen sah; und wenn er ärger als gewöhnlich zu Schanden geschlagen worden war, geschah es ein paarmale, dass der Knabe in den Wald lief und nicht vor dem nächsten Tage wiedergefunden wurde. Die Mutter wagte auch nicht, sich seiner anzunehmen. Sie war ein kleines, blasses Ding, das Allen aus dem Wege ging; und wenn Lars Olsson Per schlug, pflegte sie das Zimmer zu verlassen und in der Einsamkeit zu weinen. Aber sie wagte nicht, sich dazwischen zu werfen. Einmal hatte sie es gethan, und da hatte sie geglaubt, Lars Olsson würde den Jungen auf der Stelle todtschlagen. Aber sie liebkoste Per, wenn sie allein waren, und weinte über ihn. Gleichviel woher es kam, aber nachdem Per geboren war, bekamen die Eheleute viele Jahre hindurch keine Kinder. Per lebte mit dem Vater nicht im Einvernehmen, und ihre Beziehungen wurden mit den Jahren nicht besser. Grüblerisch, wie Per von Natur war oder durch die Verhältnisse wurde — ob das Eine oder das Andere kann Niemand entscheiden — gewöhnte er sich nach und nach an den Gedanken, dass Alles für ihn traurig sein musste. Es erschien ihm ganz natürlich, dass er gepufft, zurückgesetzt, getreten und vernichtet wurde. Er war so vertraut mit diesem Gedanken, dass Per, nachdem die Eltern nach zwanzigjähriger Ehe einen zweiten Sohn bekamen, die Sache beinahe ruhig nahm, als er entdeckte, dass dieser zweite Sohn ebenso gehegt und geliebt wurde, als er selbst geschlagen und misshandelt worden war. Auf jeden Fall fand er die Sache natürlich und ganz in Ordnung.

Einsam, wie er mit sich selbst und seinen Grübeleien war, ging Per und sah zu, wie Alles sich um ihn entwickelte, beinahe als wäre

er selbst nicht davon berührt. Lars Olsson spielte mit dem jüngeren Bruder und liebkoste ihn, wie es Per niemals widerfahren war. Als der Knabe heranwuchs, ging er wohl mit aufs Feld, wie die Anderen auch. Aber er war immer gleichsam ein wenig Herr, und Niemand schlug es ihm ab, ihm die Pferde zu leihen, wenn er es wünschte, oder einen freien Tag zu haben und an einem Samstag Abends zur Stadt zu fahren, die Taschen voll Geld. War ein Erntefest, so kam Karl Johan immer als Erster dran, sowohl daheim wie vor den Leuten; und galt es die Arbeit auf dem Felde oder die Fuhren im Winter, so war es stets Per, der Knecht sein musste, und immer duckte der Bruder ihn unter. So ging es zu, dass Per — als er 40 Jahre alt war, aus dem Elternhause wegzog. In seinem schwermüthigen, vielleicht nicht immer ganz klardenkenden Hirn arbeitete sich der Gedanke durch, dass es nicht lohnte, sich aufzulehnen. Karl Johan war schon trotz seiner Jugend Herr auf dem Hofe. Er und der Vater hielten zusammen. Hart und unregierlich waren sie Beide, rasch bereit, handgreiflich zu werden, gierig nach dem Ihrigen und voll Tücke. Per wusste, dass sie nichts sehnlicher wünschten, als ihn los zu werden, und da er es nicht vermochte, anzukämpfen, unterdrückt, wie er es von Kindheit an war, zog er es vor, sich bei Zeiten aus dem Staube zu machen. Darum ging er zu einem Schmied in die Lehre, und eines schönen Tages zog er in das viereckige Haus, das am Waldessaum liegt, da wo die Landstrasse vorbeigeht.

Das heisst, so ganz gutwillig zog er nicht fort. Er verliess das Haus, weil ihm von seiner Kindheit an Alle so viel Böses gethan hatten, dass er nicht anders denken konnte, als dass eines Tages das Aeusserste geschehen würde. Geschlagen und misshandelt war er als Kind worden, unterdrückt und bei Seite geschoben als Mann. Sein ganzes Leben drängte sich in ein vergebliches Warum zusammen, das ihm stets entgegenrief und keine Antwort erhalten konnte. Er glaubte, dass man ihn am liebsten tödten wollte, wenn sich Gelegenheit hiezu fand, und er zog fort, um nicht durch seine Gegenwart dem Hasse des Vaters und des Bruders Nahrung zu geben. Er wollte zeigen, dass er zu schlau für sie war. Hi, hi, er würde sie prellen, das würde er. War er einmal fort, dann, glaubte Per, würde er schon Ruhe haben.

Aber das war durchaus nicht der Fall. Im Gegentheil schien es beinahe, als sei Per's Angst und Unsicherheit grösser geworden, seit er hinaus in die Einsamkeit gekommen war. Tagaus, tagein dachte er an nichts Anderes als all das Böse, das die Menschen ihm sein ganzes Leben hindurch zugefügt. Er dachte nicht länger an Vater und Bruder. Er dachte an den Bruder allein, und immer mehr und mehr wuchs in ihm der Gedanke, wie der Bruder ihm Alles gestohlen, das einstens sein gewesen. Karl Johan würde den Hof erben. Karl Johan würde reich sein, geachtet und geehrt, und Per würde bis an das Ende seiner Tage in seiner Hütte sitzen, Hufeisen schmieden, Spaten machen und kaum so viel haben wie ein armseliges Kartoffelland, in dem er seine eigenen Kartoffel ernten konnte. Es vergingen Monate und es vergingen

Jahre, während der nichts von alledem sich veränderte. Per's Bart ergraute, und seine Haut wurde immer blässer und grauer. Und indessen wurde sein Vater alt und sein jüngerer Bruder ging daheim auf des Vaters Hof umher und schaltete und waltete, als wäre Alles schon sein Eigen.

Per wurde immer verschüchterter. Schliesslich fürchtete er nicht allein mehr den Bruder, er war vor allen Menschen scheu. Sprach er mit Jemandem, konnte er plötzlich mitten im Satze abbrechen, einen misstrauischen Blick auf den werfen, mit dem er redete, und dann verstummen, als hätte er etwas Gefährliches sagen wollen und den Muth dazu verloren. Kam Jemand ihn aufzusuchen, dann geschah es wohl, dass der Besucher die Thüre von aussen mit einem Hängeschloss versperrt fand, und wenn er sich umwendete und den Steg hinabging, dann zeigte sich Per's grosses, bärtiges Gesicht, das ihn durch die Fensterscheibe betrachtete. Oft, wenn das Geräusch von Wagenrädern auf dem Wege hörbar wurde, ging Per über die Wiese fort, kletterte über den Zaun und verbarg sich im Walde, bis der Wagen vorübergerollt war. Die Leute sagten, er sei wunderlich, aber wie er wunderlich geworden, das hatten die Meisten vergessen. Denn Per war jetzt 50 Jahre alt, und sein Vater lebte noch.

Da geschah es eines Sommertages, dass Per entdeckte, dass seine Kartoffeln umgegraben werden sollten, und dass er Steine einfahren musste, um ein paar Löcher zu füllen, die durch das Alter in dem Pflaster seines Häuschens entstanden waren. Er stand und starrte auf diese Löcher im Pflaster, und es kam ihm zum Bewusstsein, dass er nicht einmal ein Pferd hatte, um ein paar Steine vom Walde einzufahren. Auf dem Hofe gab es Pferde genug, und Karl Johan benützte sie.

Wie Per den Muth fand, eine solche Handlung auszuführen, lässt sich nicht leicht sagen. Aber eines Tages ging er heim zum Bruder und bat ihn, ihm die Pferde zu leihen. Ein höhnisches Lachen war die Erwiderung, doch er versuchte, an sich zu halten, und bat den Bruder noch einmal. Es gab eine lange Unterredung zwischen den Beiden, die damit schloss, dass Per unverrichteter Dinge abziehen musste.

Aber jetzt brach das Allerseltsamste von Allem ein. Es war beinahe, als wollte Per in einer einzigen Handlung all die Oppositionen erschöpfen, die die Kränkung auf dem Grunde seines verschüchterten Sinns erzeugt, und eines Nachts stahl er die Pferde des Bruders, um sein eigenes Feld umzuackern und seine Steine einzufahren. Der Bruder entdeckte das kühne Beginnen und gelobte Per alles Unheil der Welt, wenn er seine That wiederholte. Aber als ein paar Nächte vergangen waren, konnte Per sich nicht länger halten. Wieder fing er die Pferde des Bruders im Hag ein, und wieder fuhr er sie müde und schweissig, bis der Tag heranbrach.

So lange die Nacht währte, fühlte sich Per kühn und munter, er brüstete sich sogar mit seiner That, ja er war stark im Gefühle seines Rechts. Denn waren es nicht ebenso gut seine Pferde wie die des Bruders?

Aber als der Tag kam, da sank ihm wieder der Muth, und er begann nachzugrübeln über das, was er gethan; er fühlte sich mit einemmale so jämmerlich und klein, und er wusste aufs Neue, so sicher als er es nur je in den langen Jahren gewusst, die vergangen, dass er — Per — nichts zu hoffen, nichts zu erwarten hatte. Ihm half Niemand; ihn hassten Alle. Wohin er ging, summte es in seinen Ohren wie ein wunderliches Lied, dass er mit seines Bruders Pferden gefahren und sich unglücklich gemacht hatte. Er hatte sich unglücklich gemacht, unglücklich, unglücklich. Keine Macht auf Erden konnte ihm mehr helfen.

Es war eine lange Geschichte, wie er in dieses Unglück gerathen war, und wie es eigentlich so weit hatte kommen können. Per konnte sich darin nicht zurechtfinden; am Morgen, als er fortging, war er nur noch eingeschüchterter als gewöhnlich, und in dem dunklen Gefühl, dass ihm etwas geschehen könnte, befestigte er das Hängeschloss an der Thüre. Er selbst ging auf die Wiese hinab, wo er begonnen hatte, Steine zu spalten. Den Eisenspaten hielt er in der Hand, und mitten in der Arbeit hielt er oft inne, über die wunderlichen Dinge nachgrübelnd, die sein Hirn erfüllten.

Da hörte er in der Entfernung laute Rufe, und er erkannte Karl Johans Stimme unter den Lärmenden. Er hörte, wie sie seinen Namen schrien, und durch die klare Morgenluft drangen Flüche und Drohungen. Darauf hörte er Getöse, als wollte Jemand mit Gewalt in sein Haus dringen. Dann durchschnitt eine schrille Weiberstimme den Lärm. Es war die der alten Frau, die seinen Haushalt versah. Sie verstummte wieder, und der lauschende Mann vernahm jetzt ein anderes Unwesen, das er sich im Anfange nicht erklären konnte. Es waren Laute wie von grossen Steinen, die gegen einander schlugen und sich zerschmetterten. Scharrende, reissende, krachende Laute waren es. Und plötzlich entsann er sich des Ziegelhaufens, der vor der Holzkammer lag. Die Männer warfen mit Ziegelsteinen. Per glaubte fast, sie zu sehen, und das dunkle Entsetzen, das sich über seinem Leben angehäuft, schien sich in diesem wilden Heulen zu verkörpern, das ihn an Leib und Leben bedrohte.

Die ganze Zeit stand Per stille und horchte. Sein Entsetzen war so gross, dass er um keinen Preis gewagt hätte, seinen Widersachern entgegen zu gehen. Er stand nur stille, indess die Schweisstropfen auf seiner Stirne hervordrangen, und angstvoll, wie ein gescheuchtes Thier, war er bereit, umzukehren und sich hinein in den Wald zu schleichen.

Da hörte er plötzlich, wie die Stimmen sich einen Augenblick senkten. Es klang, als berathschlagten sie über etwas, als sei ihre Raserei für ein paar Minuten gestillt, und dann hörte er deutlich Schritte, die herankamen. Es lag ein Hügel zwischen seinem Häuschen und der Stelle, wo er stand, so dass er anfangs nichts sehen konnte. Aber nach einer Weile schien der Kopf des Bruders den Hügel heraufzukommen. Noch ein Haupt wurde sichtbar, und da kam Karl Johan auf seinen Bruder losgegangen, von dem Knecht des Hofs gefolgt, einem ehe-

maligen Gardisten, der wegen Raufsucht und Säuferei verabschiedet worden war, einem harten, bösen und gefährlichen Mann, den Per mehr fürchtete als alle Anderen.

Wie an die Erde gefesselt stand Per stille. Den Eisenspaten hielt er in der Hand, und instinctiv erhob er ihn zur Höhe seines eigenen Kopfes. Er hätte um Hilfe rufen mögen, allein er wagte es nicht. Er wollte fliehen, aber konnte nicht. Er stand nur stille und sah, wie der Bruder mit langen, eifrigen Schritten immer näher kam, und alles Blut in seinem Körper erstarrte vor Angst. Nun war die Stunde gekommen, da die, welche ihm Alles geraubt, auch sein Leben nehmen würden, und wenn Per es in diesem Augenblicke gewagt oder gekonnt hätte, würde er sich niedergeworfen und in Verzweiflung geweint haben. Aber er wagte nicht einmal dies. Er stand bloss stille, den Spaten über seinen Kopf erhoben, und schrie:

»Komm' nicht her! Komm' nicht!«

»Ich will dich lehren, nicht herkommen, du Pferdedieb,« antwortete Karl Johan.

»Komm' nicht her!« sagte Per. »Es gibt ein Unglück.«

Karl Johan stiess einen langen Fluch aus und sprang über den Graben, der sie trennte. Mit geballter Hand ging er auf den Bruder los, und wahnsinnig vor Schrecken, liess Per den schweren Spaten auf den Kommenden fallen.

Er hatte nicht berechnet, dass der Spaten so schwer war, auch nicht, dass der Schlag mitten auf den Scheitel treffen würde. Er stand ganz still und sah wie im Traum den Bruder zur Seite taumeln, ein paar wankende Schritte thun, zusammenfallen wie ein betäubtes Schlachtthier und schwer zu Boden sinken.

Mit dem Spaten in der Hand stand Per und starrte auf den Bruder, der unbeweglich auf der Erde lag. Der Hut war hinabgefallen, und es floss Blut aus seinem Munde.

»Steh' auf, Karl Johan, liege nicht so da,« stöhnte der Unglückliche. Aber jetzt war der Knecht herangekommen und beugte sich über den Liegenden. Er sprach nur ein einziges Wort, und im nächsten Moment lag Per auf den Knien. Seine Stimme war winselnd wie die eines Kindes, wenn es etwas Böses gethan hat, und seine Hände gefaltet.

»Mein Bruder!« rief er. »Mein Bruder! Ich habe ihn erschlagen.« Laut weinend sank er neben dem Todten nieder, und wie von seinem Schicksal zu Boden gedrückt, lag der Verüber dieses seltsamen Brudermordes still schluchzend neben der Leiche auf den Knien, bis fremde Hände ihn ergriffen und fortführten. . . .

So trug sich dieses Ereigniss draussen auf dem Lande zu, und nun sollte die Gerechtigkeit Hand an den gefährlichen Mörder legen, der in ausserordentlicher Verhandlung vor den Richterstuhl geführt wurde, von all den Augen gefolgt, die, vor seinem Verbrechen zurückschreckend, die Bestrafung des Mörders verlangten.

Er stand an dem Tische und hörte all die wunderlichen Worte, die gesagt wurden, und die er nicht verstand. Zeugen traten vor, und seine Augen starrten die Sprechenden an, als erwartete er, dass Jemand etwas zu seiner Vertheidigung zu sagen haben würde. Aber die Verhandlung ging ihren Gang, und aus Allem, was Per fassen konnte, zog er die Schlussfolgerung, dass er im Vorhinein verurtheilt war, und dass Niemand etwas herausfinden würde, was man nicht ohnehin mit Händen greifen konnte, und das war eben gerade nur das Eine, das Per selbst unmöglich fassen konnte, dass der Bruder todt war und er selbst ihn getödtet hatte.

Die Hände über der Brust verschlungen, stand Per vor dem Richter. Er wusste, dass jetzt Alles gesagt war, das gesagt werden konnte, und nun sollte das Urtheil fallen, das Urtheil, welches das Unglück besiegelte, das über seinem ganzen Leben geruht hatte. Er stand und rang seine verschlungenen Hände, als wollte er sie auseinanderreissen und könnte nicht; und wieder sah er sich um, als ob er Hilfe von irgend Jemandem erwartete, Hilfe von Gott oder Menschen, Hilfe, die nicht kam. Da ertönte die Stimme des Richters:

»Hat der Angeklagte noch etwas zu sagen?«

Wieder sah er sich um, und in Verzweiflung fühlte er, wie einsam er war. Es schien ihm, dass hier noch mehr zu sagen war; denn nichts von dem, das gesagt werden sollte, war eigentlich gesagt worden. Und gleichsam als machte er den Versuch, zum erstenmale, seit er lebte, sich und Anderen zu entwirren, wie wunderlich ihm das ganze Leben erschien, begann Per zu sprechen.

»Das gehört nicht zur Sache!« unterbrach ihn der Richter.

Per sah sich verwirrt um und verstummte. Seine Hände fuhren fort zu arbeiten, als könnte er sie nicht von einander losmachen, und sein Blick wurde trübe, als versuchte er, in sich selbst hineinzuschauen und etwas zu finden, das dazu taugen konnte, jetzt vor Anderen offenbart zu werden. Dreimal wiederholte der Richter seine Frage, ob der Angeklagte noch etwas hinzuzufügen habe, dreimal begann Per zu sprechen, und jedesmal unterbrach ihn der Richter:

»Das gehört nicht zur Sache!«

Da schwieg Per endgiltig, denn er begriff, dass er jetzt nichts mehr sagen konnte, und er wusste, dass, was er auch sagte, doch Niemand da war, der darauf hören wollte. Sein Schicksal blieb unerklärt, blos weil Per selbst nichts erklären konnte, und sich kein Anderer fand, der es vermochte, in seine verwirrte Seele zu blicken.

Und so fiel endlich das Urtheil.

Als es verkündigt war, stiess Per einen tiefen Seufzer aus und sah sich um. Auch jetzt sagte er nichts. Aber mit Verzweiflung merkte er, dass der Haufe zurückwich, wo er ging; und als Per in dem Gefängnisskarren sass, der fortrollte, da ging es durch die Menge wie ein Seufzer der Befriedigung, dass der einsame Mann im Unrecht geblieben war bis zum Letzten.

DIE TANZENDE SCHLANGE.

Ich seh' dir zu mit schauderndem Entzücken,
Du schweigende Braut,
Es leuchtet fahl vor meinen trunk'nen Blicken
Die schillernde Haut.

Dein wallend' Haar im schöngekrümmten Bogen,
Von Düften umschwebt:
Ein tiefes Meer mit dunkelbraunen Wogen,
Das fluthend sich hebt.

Ich eil' zu dir beim ersten Morgengrauen
Auf gleitendem Kiel,
Es fiebert meine Seele, bald zu schauen
Das lockende Ziel.

Dein Aug', das nie und nimmer offenbarte,
Was herb oder hold:
Ein kalter Edelstein, in dem sich paarte
Das Stahl mit dem Gold.

Wenn sich im Rhythmus deine Glieder wiegen
Frei, ohne Gewalt,
Gleichst du den Schlangen, die sich gleitend biegen
Zum Kreise geballt.

Dein Kinderhaupt sieht regungslos zur Erde,
So träge und müd',
Und deiner schlafbefangenen Geberde
Kein Leben entsprüht.

Dein Körper neigt und streckt sich lüstern wieder,
Ein schwebendes Schiff,
Die Woge trägt es tanzend auf und nieder
Durch Strudel und Riff.

Du gleichst dem Strom in seinen Winterfluthen,
Der tosend sich bäumt:
Wenn dein geschloss'ner Mund in wilden Gluthen
Grellwüthend erschäumt.

Ich glaube Spaniens alten Wein zu trinken,
Erschlaffend und schwer,
Als wollt' vom Himmel in mein Herz versinken
Von Sternen ein Heer. . . .

Paris. CHARLES BAUDELAIRE.

Deutsch von ALFRED NEUMANN.

SCHLACHTENBILD.

Attaque! Die Säbel rasseln aus der Scheide.
Gradaus dem Feind ins Aug' geschaut! Habt Acht!
Marsch — Marsch! Die Rosse stampfen wild die Haide,
Und lautlos reitet Tod uns nach und lacht.

Vorbei! Die Säbel rasseln in die Scheide.
Wo ist mein Freund? Und Jeder sucht und blickt,
Und lautlos reitet Tod auf blut'ger Haide
Und zählt, was wir ihm gaben, grinst und nickt.

München. FR. V. OESTÉREN.

MARIANNE HEIRATET.

Von THOMAS KÓBOR[1]) (Budapest).

Autorisirte Uebersetzung.

Marianne war meine Braut und ist jetzt die Gattin eines Anderen.

Sie spazieren im sonnigen Venedig, natürlich hat sie nach spiessbürgerlicher Art ihre Hochzeitsreise dorthin geführt. Und sie tändelt jetzt an der Seite ihres wohlbeleibten Gatten auf den schwarzen Wässern der Lagunenstadt, handelt mit den betrügerischen Kaufleuten und badet am Lido. Mein Gott, sie wird nach Hause kommen und wahrscheinlich so sein wie noch nie bisher: sich mit frecher Freiheit in den Arm ihres Gatten einhängen, ohne die Fähigkeit des Erröthens mit frivoler Ungezwungenheit über Alles sprechen und den Gatten, nach der Art gewisser Damen, in schlampiger, vernachlässigter Toilette mit ohrenbeleidigendem Kreischen anlachen.

Mein Gatte, mein Haus, mein Dienstbote . . . Woher nehmen nur die jungen Neuvermählten innerhalb 24 Stunden die vielen verletzenden, frivolen Züge, mit welchen sie, von der Hochzeitsreise heimkehrend, alle Jene ernüchtern, die sie mit ihrer mädchenhaften Scheu, mit ihrer erröthenden Empfindlichkeit bezaubert haben? . . .

O Marianne, in den schmutzigen Wässern der Lagunen spiegelt sich Dein Bild, aber auf diesem Bilde fehlen die rosigen Wolken, welche auf den Wellen der Donau geschwommen, als wir, über den Rand des Schiffes gebeugt, hinabgeschaut in den perlenden Schaum. . . .

Aber was kümmert's mich?

Ich habe Ihnen gratulirt, verehrte Frau, als Sie den Altar verliessen, und ich gratulire jetzt mir, dass nicht ich Ihr Partner gewesen. Der Herr, der mit blödem Grinsen die Glückwünsche seiner Freunde und späteren Hausfreunde entgegennahm, ist Ihrer gerade würdig. Diesen Herrn genirt es nicht, dass er ein zitterndes junges Mädchen zur Gattin genommen und jetzt eine nüchterne, prosaische Frau besitzt, die nach ihrem ersten Wochenbett ganz aus der Form kommen wird.

Aber ich, ich wäre unglücklich gewesen und hätte die dumme, gläubige Kurzsichtigkeit meiner Augen verflucht, welche eine Decoration für einen bezaubernden Blumengarten angesehen und eine mit Raffinement zu Ende gespielte Naivenrolle für eine gottgesegnete, natürliche Mädchengesinnung. Ich danke es jenem wohlbeleibten Herrn, dass er

---

[1]) Thomas Kóbor ist einer der bekanntesten Vertreter der ungarischen Moderne.

noch rechtzeitig ein selbstständiges Geschäft eröffnet hat und dadurch imstande war, mir zuvorzukommen. Ich wäre sonst gegenwärtig der unglücklichste Gatte auf der ganzen Erdkugel.

So aber?! Gott sei Dank... das Unglück genirt mich nicht. Zweimal im Tage stecke ich frische Blumen in mein Knopfloch, und ich würde mich sehr wohl fühlen, wenn es nicht Sommer wäre. Aber diese Hitze quält mich zu Tode. Erschlafft, träge schleppe ich mich durch die in Gluth schwimmenden Strassen, mit ausgetrocknetem, verbranntem Gehirn wälze ich mich in der Fluth des abendlichen bunten Corsolebens. Und ich schaue die Donau, die in der Ferne verdämmernde Insel! Die Wunderinsel, wie die Zeitungen sie nennen und wie ich sie im vorigen Jahre in trunkener Liebe ebenfalls genannt habe. Heuer war ich nicht dort. Verflucht sei diese Insel mit ihren fabelhaften, zauberreichen Sträuchern, mit ihren stillen, einladenden Spaziergängen, mit ihrem sinnberauschenden Duft, mit ihren Blumenbeeten und mit ihrer lügnerischen Perspective!

Und wenn, Marianne, ein wahrer Zug in Ihnen leben würde aus dem Bilde, das ich mit der Begeisterung meiner Seele angebetet, würde ich auch Sie verfluchen. So aber mögen Sie meinetwegen glücklich werden auf Ihrer unendlich gewöhnlichen Laufbahn hinter dem Pulte eines Schnittwaarenhändlers. Was kümmern Sie mich, und was kümmert Sie mein verbittertes Unglück? Niemals haben Sie in mir etwas Anderes gesehen als den Mann, aus dem eventuell ein Gatte werden könnte. Und Lüge war Ihr Erzittern, Ihr Erröthen, Lügen waren Ihre in mein Herz fliessenden Thränen, als Sie mir eines Abends auf jener verdammten Hexeninsel in die Arme fielen. O, damals haben Sie die Natur ihrer Farben beraubt und mir einen Himmel vorgemalt, in welchem nur wir zwei die Seligen sein sollten.

Dies Himmelreich haben Sie sich schon damals als gut eingerichteten Haushalt vorgestellt. in welchem vom Handschuhknöpfler an bis zu den Goldlustern Alles vorhanden sein sollte. Nun, Ihr Haushalt, glaube ich, wird in Ordnung sein! Und während ich lange, schlaflose Nächte hindurch rastlos gearbeitet habe, damit mein wundersamer, geliebter Engel nicht den Namen eines untergeordneten Reporters trage, sondern von den Strahlen der Huldigung und des Ruhms vergoldet sei, haben Sie wahrscheinlich davon geträumt, ob der närrische Junge sich wohl so viel fixen Gehalt verschaffen werde, als zur Führung eines bürgerlichen Haushalts nöthig ist?

O mein Gott, wie kann nur in einem so winzigen Herzen so viel Herzlosigkeit Platz finden? Einunddreiviertel Jahre hindurch haben Sie mit mir seelenlos Komödie getrieben, haben Sie mir Liebe vorgelogen und innige Hingebung. Einunddreiviertel Jahre hindurch haben Sie Ihr ganzes Sein mit allem Liebreiz einer weiblichen Seele geschminkt, einunddreiviertel Jahre hindurch haben Sie sich meine glückliche, schmachtende, heimliche Braut nennen lassen, und dann, dann kam er, der wohlbeleibte Seladon, er öffnete vor Ihnen die Thüren seiner herrlichen Mode-

waarenhandlung in der Dorotheergasse und forderte Sie mit einer unnachahmlichen ellenlangen Handbewegung auf, hineinzuspazieren. Und Sie ergriffen ohne Zögern die Elle und zerrissen ruhig das Band, das meine verzehrende Liebe in ruhigen Nächten gewoben. Und Sie liessen mich dies wissen, als ob Sie mir die natürlichste Sache von der Welt mittheilen würden, mit herzlosem Cynismus sagten Sie mir, warum ich denn nicht früher mit Mama gesprochen, Sie wären ja lieber zu mir gegangen. Sie haben Recht, heute ist eine Elle besser als morgen eine Rosenkette.

Mein Gott, ist es also wirklich eine so natürliche Sache, dass das Mädchen den ersten Besten zum Manne nimmt, der sie begehrt? Ist denn wirklich kein Unterschied zwischen einem Mädchen und einer Sommertoilette in der Auslage Ihres geschätzten Gatten, dass Jeder sie erhält, dem sie gefällt und der den Preis nicht zu theuer findet? . . . Verehrte Frau, Sie werden zurückkommen aus Venedig und an der Seite Ihres Gatten auf der Strasse erscheinen. Haben Sie nicht so viel erröthende Scham, um davor zurückzuschrecken, es öffentlicht zu zeigen, dass Sie in den Armen dieses Menschen einzuschlafen pflegen? Ein Mensch, von dem kaum sein Hund zu denken vermöchte, dass in ihm ein achtunggebietender männlicher Zug wohnt, und der Sie ebenso gekauft hat wie die dicke Uhrkette, die den werthvollsten Theil seines Ich bildet!

Marianne, Sie dürfen bis in Ihr spätestes Alter stolz sein auf den Sieg, den Sie über mich errungen haben. Sie können mit vollem Recht sagen, dass es nur an Ihnen gelegen ist, dass Sie nicht meine Gattin geworden. Mit närrischem Kopfe hätte ich mich in den schwellenden Strom der Täuschungen gestürzt, und vielleicht wäre ich niemals nüchtern geworden. Vielleicht hätte ich immer jene bebende Frühlingserscheinung in Ihnen gesehen, wie bei der ersten Gelegenheit, vielleicht hätte ich es niemals bereut, dass ich Sie zu mir genommen. Die unpraktischen Menschen sehen ja leicht die kalte Wirklichkeit so, wie sie sich in ihren verrückten Träumen spiegelt! Aber nun, da es aus Ihrem innersten Willen heraus anders ausgefallen, brauchen Sie nichts zu fürchten. Im Tone der perfectesten Dummheit werde ich zu Ihnen sprechen, ich werde Ihre blühende Gesichtsfarbe loben und darüber erstaunt sein, welch ein entzückendes Weibchen aus Ihnen geworden! Ich werde dann warm die Hand Ihres lieben Gatten drücken und mit ihm Ansichten über das Wetter tauschen.

Sie sollen es mir nicht anmerken, dass ich mir je einmal unser Verhältniss anders vorgestellt, und wie unendlich gleichgiltig mir Ihre schlampige, jeder Grazie entbehrende Weiblichkeit ist. Denn schlampig, faul und formlos werden Sie sein, das ist sicher. Ein Geschöpf, das so heiratet wie Sie, schüttelt unbedingt alle die bezaubernden weiblich schönen Züge ab, die ihren Beruf erfüllt haben, nachdem sie ihr unter die Haube geholfen.

Aber Gott verhüte es, Marianne, dass ich mich in dieser Voraussetzung täusche! Wie ich mich auch machen will, meine gleichgiltige,

gelangweilte Stimmung ist nicht aufrichtig. Hier, in der Tiefe meines Herzens schreit noch etwas nach Deiner duftigen Zaubergestalt, ich kann es noch immer nicht glauben, dass Du verschwunden, vernichtet bist für ewig. Gott verhüte es, dass Du als Frau das verliebte, wunderreiche Geschöpf bleibst, das Du gewesen. Dein anmuthreiches Sein hast Du mir gegeben, ich hab es mir errungen um den Preis meiner leidenden Liebe, und Du besitzest nicht das Recht, auch das dem Andern zu geben, wie Du Dich selbst dem Andern gegeben. Wenn Du vielleicht als prangende blühende Rose zurückkehren solltest und ich noch immer Deine vollendete Schöheit, Deine leichten duftigen Bewegungen in Dir finden würde, dann sei uns Gott gnädig, ich stehe für nichts.

In meiner Seele brennt verzehrende Bitterkeit, und wenn sie vielleicht zu zähneknirschender Wuth sich wandelt, dann bricht meine unterdrückte Leidenschaft in feurigen Flammen aus, die imstande sind, Euer Haus zu verbrennen, und — Gott sei mein Zeuge — ich wäre verrückt genug, mich mit Dir unter den Trümmern begraben zu lassen!

DUNKELSTUNDE.

Des Winterfrosttags letzter Sonnenschimmer
Umgoldet meinen Bücherschrank im Zimmer.
Wie eines Todten Lächeln — kalt und starr geworden.
Das Holz im Ofen knistert, flammt und knackt;
Und wie die Hängeuhr tickt leisen Takt,
Umrauscht es mich in rhythmischen Accorden.

Ich halte lauschend meine Dunkelstunde.
Secunde aber wandelt auf Secunde
Geheimnissvoll vorbei auf leichten Sohlen.
Und jede spricht ein stummes Wort zu mir,
Ausstreuend meiner liebsten Blumen Zier
Von Tuberosen oder Nachtviolen.

Mein Sehnen sinkt herab auf matten Schwingen.
Die Innenwelt schwimmt mit den Aussendingen
In einem grossen, trüben Weiterfluthen.
Kaum pocht der Puls.... Ein Schweigen athemlos....
Die Nacht spannt ihre Arme riesengross
Und löscht der Sinne letzte, letzte Gluthen.

Wien. VICTOR FELDEGG.

KUNST.

Von OSKAR WILDE (London).

Der schönen Dinge Schöpfer ist der Künstler.

Sich selbst zu offenbaren und den Künstler zu verbergen, ist Zweck der Kunst.

* * *

Kritiker ist der, der seinen Eindruck vom Schönen in neuer Form oder neuer Technik wiedergeben kann.

* * *

Die höchste wie die niedrigste Kritik ist eine Art Selbstbekenntnis. Die Leute, die in der Kunst niedrige Gedanken finden, sind verderbt und wirken unerfreulich. Die Leute, die in der Kunst hohe, schöne Gedanken finden, sind gebildet. Für sie gibt es Hoffnung. — Die Auserlesenen sind die, welchen die Kunst eitel Schönheit ist.

* * *

Bücher sind weder moralisch noch unmoralisch; sie sind gut geschrieben oder schlecht geschrieben. Ein Drittes gibt es nicht.

* * *

Das Missfallen des XIX. Jahrhunderts am Realismus gleicht der Wuth Caliban's, der sein eigenes Gesicht im Spiegel erblickt.

Das Missfallen des XIX. Jahrhunderts an der Romantik gleicht dem Caliban, der wüthet, weil er sich nicht im Spiegel sieht.

* * *

Das moralische Leben eines Menschen ist ein Theil des künstlerisch Darzustellenden; aber die Moral der Kunst besteht in der vollkommenen Beherrschung eines unvollkommenen Mittels.

Kein Künstler will etwas beweisen; nur Thatsachen können bewiesen werden.

Kein Künstler hat einen Hang zur Sittlichkeit. Die Sucht zu moralisiren ist eine unverzeihliche Manierirtheit des Styls.

Kein Künstler ist krankhaft; es gibt nichts, was ein Künstler nicht sagen dürfte.

* * *

Gedanke und Sprache sind die Instrumente des Künstlers. Tugenden und Laster sind seine Materialien.

* * *

Vom formellen Standpunkt ist die Musik das Urbild aller Künste; vom Standpunkt des Gefühls ist es die Schauspielkunst.

* * *

Jede Kunst ist zugleich Oberfläche und Symbol.

Diejenigen, die unter die Oberfläche gehen, thu'n es auf eigene Gefahr.

Diejenigen, die das Symbol lösen, thun es auf eigene Gefahr.

* * *

Der Beschauer, nicht das Leben, wird von der Kunst wiedergespiegelt.

* * *

Meinungsverschiedenheiten über ein Kunstwerk zeigen, dass es neu, vollständig und lebensfähig ist.

* * *

Wenn die Kritiker uneinig sind, so ist der Künstler einig mit sich selbst.

* * *

Wir können Jemand, der etwas Nützliches geschaffen hat, vergeben, so lang er's nicht bewundert. Die einzige Rechtfertigung für etwas Nutzloses ist, dass man es bewundert aus tiefster Seele.

Alle Kunst ist ganz nutzlos.

ÜBER LEO TOLSTOJ'S LEHRE.

Von GASTON FROMMEL (Zürich).

Im Journal der Moskauer Literaturgesellschaft (Sbornik Obschtschestwa ropijskoj slowes nosti) veröffentlichte Leo Tolstoj drei Parabeln, die vielleicht bei Manchem den Eindruck hervorriefen, dass der Verfasser das ursprünglich Herbe seiner Lehre etwas mildern wolle, dass seine Energie mit dem zunehmenden Alter etwas nachlasse, dass am Abend seines Lebens in seinen Ueberzeugungen ein Wandel eingetreten, der Eifer seiner Propaganda erkaltet sei. Diese Annahme ist aber offenbar falsch, obschon wir nicht leugnen können, dass der Verfasser dieser Parabeln, vielleicht um seine Lehre besser vertheidigen zu können, seine strengen Forderungen einigermassen abgeschwächt und auf das Wesentliche beschränkt hat. Dass er aber von dem, was er bisher lehrte, zurückgewichen sei, kann durchaus nicht behauptet werden.

In der ersten Parabel spricht er vom Fundamentalsatz seiner Lehre: Widerstrebe dem Bösen nicht durch Gewaltmittel. Das Böse ist ein den guten Acker überwucherndes Unkraut, und die Menschen meinen, es zerstören zu können, indem sie es abmähen. Das Unvermeidliche tritt ein: Je eifriger das Unkraut abgemäht wird, desto üppiger schiesst es empor. Es ist ein circulus vitiosus, in dem wir uns befinden; das Mittel, welches das Böse bekämpfen soll, bringt die entgegengesetzte Wirkung hervor; trotz des angewandten Heilmittels nimmt es, anstatt vermindert zu werden, grössere Dimensionen an. Der Fehler liegt darin, dass man die alte, weise Lehre vergisst, die da vorschreibt, man müsse das Unkraut nicht abmähen, sondern mit der Wurzel ausreissen, wenn man es vertilgen will. Leo Tolstoj erinnert nun an diese vergessene, weise Vorschrift, aber man will sie nicht befolgen; man widerlegt ihn zwar nicht, aber man verdreht und fälscht seine Lehre, verurtheilt sie sogar als einen verbrecherischen Wahnsinn, der angeblich dem Umsichgreifen des Unkrautes nur Vorschub leistet.

»Ich sage, das Evangelium lehrt, das ganze Leben des Menschen sei ein Kampf gegen das Böse. Nach der Lehre Christi kann aber das Böse nicht durch seinesgleichen entwurzelt werden; wer es durch Gewaltmittel bekämpfen will, der vermehrt es nur. Jesus sagt ausdrücklich, das Böse lasse sich nur durch Güte ausrotten. Aus diesen von mir wiederholten Worten zieht man nun den Schluss, ich beschuldige den Stifter unserer Religion, dass er eine Lehre verkündigt habe, die da verlangt, man solle dem Bösen überhaupt nicht widerstreben. Alle Menschen, deren Existenz auf Gewaltthaten gegründet ist, denen folglich die Gewaltthätigkeit lieb und werth ist, beeifern sich, diese falsche Auslegung meiner und daher auch der Worte Jesu zu acceptiren; sie erklären, dass eine Lehre, welche verlangt, man solle dem Bösen nicht mit Gewalt widerstreben, lügnerisch, unsinnig, gottlos und schädlich sei. Und unter dem Vorwande, das Böse zu vernichten, fahren die Menschen ruhig fort, es neu zu erzeugen und zu vermehren.«

Die zweite Parabel enthält des Verfassers Urtheil über das Verhältniss der modernen Kunst und Wissenschaft zur wahren, inneren Bedeutung des Lebens. Er bezeichnet diese Kunst und Wissenschaft als gefälschte Waare, die unfähig ist, den wahren Seelenhunger zu stillen; er möchte sie durch einfachere, bessere Kost ersetzen. Aber auch hier tritt ihm der nämliche Widerstand entgegen, auch hier setzt er sich dem Gespötte aus. Die Städter, die gebildeten Leute, welche die natürlichen Früchte des Feldes nicht kennen, überlassen die Wahl ihren Lieferanten, und diese, die Enthüllung ihrer Fälschungen und den Verlust ihrer Kundschaft fürchtend, schreien Zeter über die angeblich ihnen zugefügte Verleumdung.

»Als ich die seit einer Reihe von Jahren unter der Maske moderner Wissenschaft und Kunst auf unserm Markte der Geistesproducte ausgebotenen Nahrungsmittel untersuchte und sie auch von andern, mir nahestehenden Personen untersuchen liess, erkannte ich, dass der grössere Theil derselben durchaus nicht rein sei. Ich erklärte nun, die Wissenschaft und Kunst, die man uns jetzt offerirt, sind Fälschungen oder Mischungen, man habe der reinen Wissenschaft, der reinen Kunst fremdartige, schädliche Substanzen beigemengt, denn ich hatte mich überzeugt, dass die von mir gekauften Producte für mich und meine Angehörigen nicht nur unverdaulich, sondern auch absolut schädlich waren. Nun suchte ich zu beweisen, dass diejenigen, welche mit diesen geistigen Lebensmitteln handeln, sich gegenseitig als Betrüger brandmarken, dass man unter dem Vorwande, es seien dies Producte der Wissenschaft und Kunst, uns fortwährend gefälschte und schädliche Dinge angeboten und verkauft habe; es müsse daher angenommen werden, dass diese Gefahr auch jetzt noch vorhanden sei, und dass es sich hier folglich nicht etwa nur um unschuldige Spielereien, sondern um die Vergiftung des Geistes handle, die weit gefährlicher ist, als eine Vergiftung des Körpers. Und kein Mensch, kein einziger konnte mich widerlegen. Dagegen aber erscholl aus allen Läden der Ruf: Er ist wahnsinnig, er will die Wissenschaft und die Kunst, von denen wir leben, vernichten! Hört nicht auf ihn, wendet euch von ihm ab, kommt zu uns, sehet unser Schaufenster an, wir haben die allermodernste, ausländische Waare!«

Die Art und Weise, wie man heutzutage die militärische und die sociale Frage behandelt, vergleicht Tolstoj mit der Leitung einer Reisegesellschaft, die das unsichere Gefühl hat, in der Irre zu gehen, es aber nicht eingestehen will. Ein Theil dieser Gesellschaft fürchtet sich, die gewohnten, altherkömmlichen Wege zu verlassen, er besteht hartnäckig darauf, der bekannten Spur zu folgen, obschon er eingestehen muss, ihr Endziel nicht zu kennen. Ein anderer Theil schweift, um den richtigen Weg zu finden, rechts und links ab, nur um des eitlen Vergnügens halber, umherzuschweifen. Wenn es sich aber darum handelt, der Weisheit Gehör zu schenken, sich zu sammeln und zu orientiren, bevor man sich endgiltig über den einzuschlagenden Weg entscheidet, so fällt das Niemandem ein.

»Schwächlinge, Feiglinge, Faulenzer sind es, die uns das rathen,« sagen die Einen. »Ein herrliches Mittel, um vorwärts zu kommen und das Ziel zu erreichen, wenn man immer nur auf demselben Fleck stehen bleiben soll!« rufen die Andern. »Wir sind Männer, uns sind die Kräfte gegeben, damit wir sie anstrengen, damit wir kämpfen, aber nicht, um schnöde zu resigniren! Weshalb zurückbleiben, weshalb uns sammeln? Nur immer vorwärts, immer voraus, es findet sich Alles von selbst!« Das Nämliche widerfuhr mir, als ich die Meinung zu äussern wagte, dass der Weg in diesem düsteren Walde, wo wir uns verirrt haben — die Arbeiterfrage sei, und dass der perfide Sumpf, in dem wir stecken

— die allgemeinen, unabsehbaren Rüstungen sind. Der Weg, den wir verfolgen, könne daher nicht der richtige sein, und wir sollten lieber eine Weile innehalten, das offenbar falsche Vorwärtsschreiten einstellen, uns sammeln und orientiren, und zwar nach der uns von der ewigen Weltweisheit und Wahrheit vorgezeichneten Richtung!

Diese Gleichnisse enthalten selbstverständlich durchaus nicht den ganzen Inhalt der reformatorischen Theorie Leo Tolstoj's; aber sie kennzeichnen ihre Grundlage, und es genügt, diese zu kennen, um die organische Entwicklung des ganzen Systems zu begreifen und um einzusehen, dass der russische Philosoph, trotz der entmuthigenden Erfahrungen seiner Anhänger, von der Integrität seiner Ueberzeugungen durchaus nichts aufgegeben hat.

Es liesse sich darüber noch mancherlei sagen, hauptsächlich aber müsste Manches berichtigt werden, denn es gibt nur wenige Ueberzeugungen, von denen so viel gesprochen wird, und die doch so wenig gekannt sind. Phantastische Uebersetzer und oberflächliche Leser haben die Tolstoj'sche Lehre ganz merkwürdig verunstaltet, so dass die landläufige Meinung sie fast in eine Caricatur verwandelt hat. Man mag darüber lachen, richtiger aber wäre es, wenn man sie zu verstehen suchen würde. Wir wollen uns damit begnügen, den Charakter und die wahre Bedeutung dieser Lehre zu kennzeichnen.

Zuvörderst müssen wir erklären, dass man auf Abwege gerathen könnte, wollte man seine Ideen im objectiven Ausdruck der Lehre suchen. An und für sich, ihrem Grundelement nach, ist Tolstoj's Lehre weder neu noch originell. Sowohl das westeuropäische Mittelalter wie auch die neueren russischen Secten lieferten und liefern noch, wenn auch nicht Gleichartiges, so doch Aehnliches. Die auf einem alten Fundament von naturalistischem Pantheismus ruhende christliche Sittenlehre, welche den Anspruch erhebt, eine neue Religion zu sein, rührt selbstverständlich nicht erst von Tolstoj her. Nicht er allein stellte eine solche auf innerlich sociale Bestrebungen gegründete, vom Ideal der glühenden Nächstenliebe durchdrungene, das Dogma von der dem Menschen angeborenen Güte bestätigende Religion als Reformatorin der menschlichen Gesellschaft auf. Die Weltgeschichte ist voll von ähnlichen Regungen, die theils der Initiative Einzelner, theils der unergründlichen Productivität der Massen entsprungen sind. Es ist nur die Unkenntniss, das Befremdliche und zum Theil auch der Glanz eines berühmten Namens, die in Europa den Glauben verbreiteten, dass Leo Tolstoj's Lehre etwas ganz Neues sei.

Ihre wahre Bedeutung liegt nicht in der Neuheit, sie liegt auch weniger in ihren Erfolgen, als in ihrer bewegenden Kraft. Bei Tolstoj steht thatsächlich der Mensch über seinen Ideen, er zeigt mehr Charakter als Intelligenz, mehr Genialität als Talent. Seine moralischen Eigenschaften, seine Gewissenhaftigkeit in der Erforschung der Wahrheit, sein Muth, die von ihm erkannte Wahrheit zu bekennen, um sich ihr zu unterwerfen und sie zu verkünden, das sind seine wahrhaft grossen, originellen und höchst seltenen Vorzüge. Wer sich davon überzeugen will, muss seine sämmtlichen Werke durchforschen; der Roman-

schreiber darf nicht vom Moralphilosophen getrennt, die verschiedenen Phasen einer die höchste geistige Einheit verwirklichenden Laufbahn dürfen einander nicht entgegengestellt werden. Man muss vom Dichter und vom Apostel bis zum Menschen selbst, bis zu dem Menschen hinabsteigen, der zwar ein Mensch wie Alle, aber tief und leidenschaftlich human ist, der sich mit fieberhafter Unruhe den grossen Problemen widmete, dessen Unruhe — welche die schlaffe Trägheit der Besten unter uns kaum berührt — sich bis zur peinlichsten und schmerzhaftesten Angst steigert, die eigentlich der Normalzustand jedes Menschen sein sollte, der auf die Fragen des Lebens noch keine Antwort gefunden hat. Schon dies allein erhebt Tolstoj zu einem eigenartigen, aussergewöhnlichen und mächtigen Wesen.

Wenn Tolstoj, nachdem er die Lebensfragen erörtert, den grösseren Theil derselben auf paradoxe, zweifelhafte, sagen wir meinetwegen auch irrthümliche Weise gelöst hat, und wenn es der Glanz seiner Irrthümer war, dem er einen Theil seines Ruhmes verdankte, so ist es auch die Evidenz dieser Irrthümer, die zum Theil an seinem Misserfolg schuld ist. Ich sage zum Theil, denn der Misserfolg ist keineswegs ein vollständiger. Wenn er sich einigermassen bitter darüber beklagt, so kommt das daher, weil er auf zu unmittelbare, greifbare Erfolge rechnete, die mit dem Wesen seines Priesteramtes unvereinbar sind. Tolstoj vergisst, dass er ein Prophet ist. Wann aber hat wohl das prophetische Wort eine solche Wirkung hervorgebracht, wie er sie erwartete?

Und wenn wir uns nur an das Programm der drei Gleichnisse halten, kann man da nicht schon jetzt den Beginn einer Verwirklichung desselben wahrnehmen? Obwohl die Menschheit im Ganzen noch nicht aufgehört hat, den traditionellen Irrlehren nachzufolgen — und es ist zweifellos, dass sie es schwerlich vermag — obwohl noch Viele im Strudel des Daseins blindlings vorwärts schreiten, obwohl nicht Alle auf dem turbulenten Wege freiwilliger Verirrung innehalten, gibt es dennoch schon Manche, welche auf die Stimme achten, die zu ihnen spricht. Sie fangen an, sich zu sammeln, nachzudenken, und sind, obschon ihre Folgerungen mit der ihnen verkündeten Lehre nicht übereinstimmen, nur mit der beängstigenden, aber heilsamen Vision eines zu lösenden Problems, eines zu verfolgenden Zieles, eines zu erfüllenden Endzweckes vorwärts geschritten. Es gibt gegenwärtig nur wenige Bücher, die, wenn sie mit Verständniss gelesen werden, so viel Stoff zu ernstem Nachdenken bieten wie die Werke Leo Tolstoj's. Ist das etwa ein geringer Erfolg?

Mir scheint, dieses Resultat ist noch deutlicher in der überall bemerkbaren und allmälig zunehmenden Reaction gegen den wissenschaftlichen Götzendienst zu erkennen. Tolstoj war weder der Erste, noch der Einzige, der die angeblich erlösende Mission der Wissenschaft als eine Illusion bezeichnete und der die Wissenschaft für unfähig erklärte, die erhabene Rolle durchzuführen, welche ihr von einer unwissenden Menge und von einigen Eingeweihten längere Zeit hindurch vindicirt wurde. Vor ihm und mit ihm waren noch Andere in dieser

Richtung thätig. Hauptsächlich jedoch war es die Evidenz der Thatsachen, die mächtig dazu beitrug, diesen unheilvollen Irrthum zu zerstören. Tolstoj's Bestrebungen haben dann das Uebrige gethan. Seine meist treffenden, stets aber Aufsehen erregenden Angriffe fanden ein vielfaches Echo und übten daher einen grösseren Einfluss aus als viele andere, zwar weniger extreme, aber auch minder volksthümliche Argumente.

Es ist wohl unbestreitbar, dass das Erscheinen des russischen Romanes in Westeuropa dem literarischen Naturalismus, d. h. gerade derjenigen Richtung, die den wissenschaftlichen Aberglauben am eifrigsten vertheidigt, den Todesstoss versetzte. Eine andere, entgegengesetzte Richtung kam zur Geltung, sie schuf ein neues Ideal, eine neue Lebensauffassung und rief eine allgemeine Bewegung hervor. Auch darüber kann sich Tolstoj durchaus nicht beklagen.

Weniger befriedigt wird er von dem Erfolge des Fundamentalsatzes seines Systemes sein. Der Grundsatz, dass man dem Bösen nicht durch Gewaltmittel widerstreben dürfe, hat nur wenig Aussicht, die Welt zu erobern. Er ist zu radical und sein Verkünder zu anspruchsvoll. Wenn man an die Consequenzen denkt, die ein solches Princip hervorrufen muss, schrickt man zurück. Es handelt sich hiebei nicht nur um die Unterdrückung der Kriege und des Militarismus — damit könnte man sich leicht befreunden — sondern auch um die Beseitigung der Polizei, der Gerichte und sogar der Möglichkeit des Erziehens. Die Menschheit ist noch nicht so weit vorgeschritten, um solche für ihre sociale Existenz nothwendige Hilfsmittel entbehren zu können. Wird sie es überhaupt jemals sein?

Dieses Princip des Grafen Tolstoj hat übrigens durchaus nichts Revolutionäres an sich. Würde es sich auf die Forderung beschränken, dass man das Böse nur durch das Gute bekämpfen dürfe, so hätte es nicht nur das Zeugniss des Evangeliums und der Erfahrung, sondern auch den Beifall der meisten Menschen für sich. Aber was ist gut und was ist böse? Darüber muss man sich zuvor verständigen.

Tolstoj, der in seiner Anschauungsweise und in seinen Schlussfolgerungen vorzugsweise einseitig ist, kennt nur eine Definition: das Böse ist der Zwang. Jeder Zwang, jedes Zwangsmittel, ohne Rücksicht auf dessen Beweggrund, auch wenn der Zwang durch die reinste Liebe hervorgerufen wird, ist vom Uebel. Das Gute ist die Nächstenliebe, und zwar ausschliesslich nur diese; d. h. die unbegrenzte Nachsicht, die totale, beständige, grenzenlose Verzichtleistung auf Alles, was den freien Willen des Individuums durch äussere Zwangsmittel beschränkt, selbst wenn diese Mittel auf Recht und Gerechtigkeit beruhen. Dass die Nächstenliebe zu den höchsten Gütern der Menschheit gehört, davon sind auch wir fest überzeugt, aber wir bezweifeln, dass eine Nächstenliebe, wie Tolstoj sie definirt, die allein mögliche Form des Guten sei, und wir begreifen nicht, wie dieser scharfsinnige Psychologe es nicht empfand, dass neben der absoluten Nächstenliebe — allenfalls ihr untergeordnet, aber doch von ihr abstammend und zu ihr

hinführend — das höchste Gut auch noch andere, vorbereitende, erziehende Formen hat; dass es zwischen dem absoluten Egoismus und der stricten Nächstenliebe noch Mittelstufen gibt, namentlich das Recht und die Gerechtigkeit! Man könnte vielleicht annehmen, dass diese, wenn auch nur transitorischen und anfechtbaren Auskunftsmittel mit der Zeit verschwinden werden, muss aber doch zugeben, dass sie für die noch unvollkommene Menschheit einstweilen unentbehrlich sind. Die Menschheit, welche sich gegenwärtig in einem nichts weniger als vollkommenen Zustande befindet, kann nicht warten, bis sie die Vollkommenheit erreicht hat, welche die Vorbedingung zu einer unbeschränkten Nächstenliebe ist. Es muss daher Recht und Gerechtigkeit, und zwar ganz entschieden gefordert werden. Dazu bedürfen wir aber eines Minimums von Zwang, dessen Anwendung ohne Gewaltmittel undenkbar ist.

Muss nun unbedingt daraus geschlossen werden, dass Tolstoj sogar in dieser Beziehung total im Irrthum befangen ist? Dass es unmöglich sei, in einer Welt, die die definitive Form der Nächstenliebe noch nicht zu realisiren vermag, eine solche absolute Forderung zu vertheidigen? Dass er der gegenwärtigen Menschheit ein solch blendendes Ideal nicht vorhalten durfte? . . . Im Gegentheile! Wir sind fest überzeugt, dass nur selten ein Prophet so glücklich inspirirt war wie er. Und wenn er sogar wirklich geirrt haben sollte, so täuscht er deswegen die ehrlichen Seelen dennoch nicht. Denn aus ihm spricht Einer, der grösser ist als er. Wer war es doch, der zu sagen wagte: Seid vollkommen, wie euer Vater im Himmel vollkommen ist! Keine Botschaft von oben herab kann sowohl tröstender wie auch strenger sein als die Verkündigung eines Ideals, das voll und ganz zwar nur vom Gewissen bestätigt wird, dem dieses allein aber nicht Genüge leisten kann. Wenn das Geschick des Menschen von diesem Ideal nicht getrennt werden darf, so geschieht es deshalb, weil der Mensch, obschon thatsächlich ein Sünder, dennoch erlösungsfähig ist und eine göttliche Bestimmung hat.

DIE SOMNAMBULEN ALS LEHRER.

Von DR. CARL DU PREL (München).

(Schluss.)

Zahlreich sind die Beispiele, wo die Somnambulen dem Magnetiseur aus irgend einer Verlegenheit helfen, weil eben wohl sie, aber nicht er, in der transscendentalen Physik und Psychologie bewandert sind. Eine Somnambule, bei der der Heilinstinct sich einstellte, sagte zu Charpignon, sie sehe zwar das Bild einer Pflanze, welche für die in Rede stehende Krankheit gut sei, könne sie aber nicht nennen. Wie es nun häufig vorkommt, wusste sie voraus, dass ihr Hellsehen den höchsten Grad in einer bestimmten Nacht erreichen würde. Da nun Charpignon nicht kommen zu können erklärte, verfiel sie auf einen Ausweg: Er solle ein Stück Eisen, gross wie ein 5 Francs-Stück, drei Tage nacheinander je $^1/_4$ Stunde magnetisiren und es ihr mit der Suggestion geben, es sich um 11 Uhr Nachts auf den Kopf zu legen, auch Papier und Bleistift zurechtzulegen. Sie würde dann einschlafen, eine Stunde später ganz hellsehend sein, den Namen der Pflanze und den Fundort aufschreiben. Dieses Verfahren hatte einen vollständigen Erfolg.[1]) Auf eben solche Weise, um dem Magnetiseur aus einer Verlegenheit zu helfen, wurde von einer Somnambulen die künstliche Blasenbildung sowie die Purgirung durch Suggestion entdeckt.[2]) Die pädagogische Verwerthung der Suggestion ist ebenfalls schon im vergangenen Jahrhundert durch Lützelburg geübt worden, und die Somnambulen, bei welchen sie angewendet wurde, gaben die Anleitung, wie es geschehen sollte, wussten Bescheid über die Zuverlässigkeit dieses Mittels und die lange Wirkung solcher Suggestionen.[3])

Ein Somnambuler ist es, der für einen Kranken Bäder von kaltem Wasser verordnete, welches unter den Rädern einer Mühle geflossen;[4]) im Wachen wusste er sicherlich nichts von der elektrischen Erregung zerstäubender Flüssigkeiten. Eine Somnambule ist es, welche sagt, dass die natürlichen Nachtwandler ebensogut wie die magnetischen Somnambulen, wenn man sie befragen würde, die Mittel ihrer Heilung angeben könnten.[5])

Die Somnambule Schelling's gab im Schlaf die Anleitung zur Herstellung einer Maschine, durch welche sie geheilt werden würde, und die als ein durch Elektricität und Galvanismus verstärktes mes-

---

[1]) Charpignon: Physiologie etc. du magnétisme animal. 59, 60. — [2]) Du Prel: Studien I., 200, 201. — [3]) Du Prel: Studien I., 191—193, 195. — [4]) Bibliothèque du magnétisme animal. VIII., 229. — [5]) Ebendort. VIII., 117.

merisches Baquet angesehen werden kann, also als Odquelle.[1]) Ebenso findet man in Kerner's »Seherin von Prevorst« die Abbildung der nach Angaben dieser Somnambulen hergestellten Maschine, und eine noch merkwürdigere Abbildung dieser Art, von einem ungebildeten Mädchen entworfen, enthält die Schrift Römer's.[2])

Aerzte, Physiker, Psychologen und Philosophen könnten von den Somnambulen lernen. Eine lange Reihe von Beispielen zeigt, dass seit Mesmer die moderne Wissenschaft in sehr wichtigen Einsichten den Somnambulen beständig nachhinkt. Bei diesen Beispielen handelt es sich aber nur um solche Punkte, die heute endlich von der Wissenschaft anerkannt sind, und zwar sind es durchschnittlich 50—100 Jahre, um welche die reflective Einsicht später kam als die intuitive. Diese Reihe von Beispielen wird aber später sicherlich noch sehr verlängert werden um solche Punkte, bei welchen die nachhinkende Wissenschaft erst in Zukunft anlangen wird. Man wird einwerfen, mit intuitiven Einsichten sei der Wissenschaft nicht gedient, sondern nur mit reflectiven, ja mit experimentellen; aber die Berichte zeigen ja, dass man der intuitiven Anleitung meistens das Experiment gleich folgen liess, und zwar mit Erfolg; also sollten solche Aussprüche der Somnambulen wenigstens als Wegweiser benützt werden. Kant hat alle grossen naturwissenschaftlichen Entdeckungen unseres Jahrhunderts antecipirt, den Darwinismus, die Erhaltung der Kraft etc., und wenn man seine intuitiven Einsichten als Wegweiser benützt hätte, würden sie eben früher experimentell bewiesen worden sein.

Man wird auch einwerfen, dass die Somnambulen, wie auch die automatisch schreibenden Medien häufig Aufschlüsse von auf der Hand liegender Unrichtigkeit, ja Unmöglichkeit geben. Das ist richtig; aber davon abgesehen, dass auch in unseren wissenschaftlichen Lehrbüchern Wahrheit und Irrthum sehr gemischt sind, liegen solche Misserfolge am Ungeschick der Experimentatoren und dem Mangel einer zuverlässigen Methode. Die bisherigen Entdeckungen der Somnambulen, worin sie der Wissenschaft vorangeeilt sind, verdanken wir nur zufälligen Umständen und Verlegenheiten; es sind nur unwillkürlich gefundene natürliche Muster einer Fähigkeit, die offenbar durch die Kunst geweckt und geleitet werden kann. Wenn wir auf dem Wege der absichtlichen Fragestellung nicht immer gleich gute Resultate erhalten, ja oft mit unsinnigen Antworten bedient werden, so liegt eben die Schuld an der Methode des Fragers, der nicht weiss, mit welcher ausserordentlichen Feinheit die Somnambulen behandelt werden müssen. Die richtige Methode kann offenbar nur der finden, der in der transscendentalen Psychologie bewandert ist; denn er hat es mit der transscendentalen Wesensseite des Somnambulen zu thun, die von ausserordentlicher Empfindlichkeit für alle psychologischen und physischen Factoren ist. Diese Feinheit ist nun auch nöthig in Bezug auf die

---

[1]) **Archiv VII., 1, 35. — [2]) Historische Darstellung einer höchst merkwürdigen Somnambulen.**

Fragestellung. Der Experimentator muss wissen, was er mit einiger Aussicht auf Erfolg fragen kann und wie er fragen muss. Wer in den Somnambulen allwissende Wesen sieht und alles Mögliche durcheinander frägt, wird sehr enttäuscht werden. Die Somnambulen können vermöge ihres sechsten Sinnes die odischen Verhältnisse der äusseren Natur und ihres eigenen Inneren beurtheilen, und das muss uns veranlassen, bei der Fragestellung uns innerhalb dieser Grenze zu bewegen. Allerdings hat selbst der Bestbewanderte von uns heute noch keine Ahnung von der Tragweite des sechsten Sinnes und der Grenze seiner Verwerthbarkeit, und ich wenigstens bin sicher, dass, wenn ich Gelegenheit hätte, mit Somnambulen in systematischer Weise zu experimentiren, merkwürdige Ueberraschungen ebenso häufig wären als arge Enttäuschungen.

Es kommt sodann noch das Wie der Fragestellung in Betracht, ja sogar das Wann. Der Somnambule, für die sinnliche Aussenwelt schlafend, steht in der Regel nur mit dem Magnetiseur in Rapport. Was ist nun eine von diesem Magnetiseur gestellte Frage? Etwas ganz Anderes als im Wachen, nämlich eine Suggestion, die den Befehl, zu antworten, in sich enthält, ohne Rücksicht darauf, ob die Fähigkeit dazu vorhanden ist. Ausgeführt wird nun dieser Befehl allerdings; aber wenn der Somnambule die zur Beantwortung nöthigen transscendentalen Fähigkeiten nicht oder noch nicht hat, wird er eben unwillkürlich und ohne darum des Schwindels angeklagt werden zu können, eine Anleihe bei seinen normalen Fähigkeiten machen und antworten, was ihm gerade durch den Kopf fährt. Es ist das der Suggestion wegen unvermeidlich und nur die Kehrseite jenes anderen, nach dem gleichen psychologischen Gesetz eintretenden Phänomens, dass, wenn ein Mensch unter dem Einfluss einer starken Suggestion oder Autosuggestion steht, z. B. wenn er die tiefe Sehnsucht nach einem Aufschluss in den Schlaf hinübernimmt, die normalen Fähigkeiten aber nicht ausreichen, eine Anleihe bei den transscendentalen Fähigkeiten gemacht wird, was schon so manchen Wahrtraum veranlasst hat.

Es handelt sich also darum, den richtigen Zeitpunkt für die Fragestellung zu treffen, und darüber geben den besten Aufschluss die Somnambulen selbst. Schon Professor Kieser hat gesagt: »Die eigene Bestimmung der Somnambulen, ob man Fragen an sie richten dürfe oder nicht, muss uns hier unverbrüchliches Gesetz sein; denn durch die hellsehende Somnambule entscheidet nicht mehr der von Launen regierte Mensch, sondern die ewige Natur«. [1]) Auch in dieser Hinsicht haben sich die Somnambulen als Lehrer erwiesen und auf die Fehlerquellen aufmerksam gemacht. Eine Somnambule, die sich sonst gut bewährte, machte doch oft, wenn sie auf ihr Fernsehen geprüft wurde, ganz irrige Aussagen in Bezug auf Orte und Menschen. Im Schlaf schrieb sie dann solche Misserfolge immer dem Misstrauen und dem Leichtsinn zu, womit die Fragen an sie gestellt wurden. [2]) Eine junge,

[1]) Archiv II., 2, 97. — [2]) Archiv II., 2, 20.

ungebildete Somnambule in Rastadt dictirte im Schlaf eine Theorie und Instruction über den animalischen Magnetismus, die sehr lesenswerth ist und worin sie tadelt, dass die Magnetiseure häufig nur darauf hinarbeiten, ihre Somnambulen zum Sprechen zu bringen und es durch ihren Willen in der That erzwingen, aber sich auch nicht schmeicheln dürfen, Hellsehende gemacht haben; statt sie vorwärts zu bringen, bringen sie sie zurück. Auch gibt sie schon 1787 den Rath, den später alle guten Magnetiseure befolgt haben, den Somnambulen nie zu sagen, dass sie im Schlafe gesprochen haben, sie müssten es denn selbst verlangen.[1]) Es ist eine bekannte Erfahrung, dass die beiden Zustände, Somnambulismus und Wachsein, möglichst getrennt gehalten werden sollen, weil sonst nur eine unreine Mischung beider zustande kommt und der Somnambule für beide Zustände untauglich wird. Als Regel kann man es betrachten, dass die spontan gemachten Aeusserungen der Somnambulen die verlässigsten sind; aber diese Erfahrung ist vielleicht nur gemacht worden, weil es so wenig Experimentatoren gibt, welche wissen, was, wie und wann gefragt werden soll.

Häufig sind schon Somnambulen von Gelehrtencommissionen geprüft worden. Aus den bezüglichen Berichten kann man sehr viel darüber lernen, wie es nicht gemacht werden soll. Eine solche Commission begab sich einst zu einer Somnambulen, liess dieselbe einschläfern und begann dann die Prüfung, bei welcher die Somnambule ganz und gar nicht bestand. Die Herren gingen nach Hause, mehr als je überzeugt, dass nur Schwindel vorliege, der ihrer Gelehrsamkeit gegenüber natürlich nicht habe Stand halten können. Die Somnambule aber ist es, welche in einem späteren Schlaf die richtige Erklärung gab: »Warum habe ich denn an den Tagen der Untersuchung nichts gewusst? Die Herren hätten kommen sollen, wie ich schon schlief, so hätte ich mich nicht erschrocken.« [2])

Die Zweifler, wenn sie von medicinischen Rathschlägen der Somnambulen hören, sagen noch heute, das sei besten Falles eine Art Bauchrednerei des Magnetiseurs. Gewiss, das ist häufig der Fall — wenn man nämlich nicht weiss, wie und wann man fragen soll; aber eine Somnambule ist es wieder, die zuerst auf diese Fehlerquelle aufmerksam gemacht hat und sagt, viele Verordnungen seien nur eine Gedankenübertragung des Arztes und eine Art Reflex des Wissens des Magnetiseurs.[3])

Wir müssen nunmehr die philosophischen Folgerungen ziehen, die sich aus den bisher erwähnten Thatsachen ergeben. In der modernen Wissenschaft gilt das Axiom, dass nichts im Verstande liegt, was nicht vorher in den Sinnen gelegen wäre. Es gibt keine Erkenntniss a priori, keine angebornen Ideen, sondern nur Erkenntniss aus der Erfahrung, a posteriori. Nun hat sich aber gezeigt, dass die Somnambulen ohne jede vorherige Erfahrung des sinnlichen Bewusstseins orientirt sind

---

[1]) Du Potet: Le Propagateur 204—214. — [2]) Archiv VII., 3, 110. — [3]) Archiv IX., 2, 266.

über die odischen Verhältnisse der Natur, ihres eigenen Inneren und die Wechselwirkung beider, und zwar so gut orientirt, dass sie Einsichten zeigen, die von der Wissenschaft erst viel später erreicht wurden, was uns sehr geneigt machen muss, auch bezüglich der anderen Einsichten die künftige Bestätigung durch die Wissenschaft zu erwarten. Diese Einsichten sind also entweder angeborene Ideen, Erkenntnisse a priori oder, wenn sie doch aposteriorisch sein, d. h. aus der Erfahrung gewonnen sein sollten, so müssen es Erfahrungen eines sechsten Sinnes sein. Dagegen steht es unwiderleglich fest, dass der Träger dieser Erkenntnisse von der körperlichen Erscheinung des Menschen unabhängig ist, denn unsere normalen Sinne und das sinnliche Bewusstsein sind im Somnambulismus unterdrückt; sie können also solche Erkenntnisse nicht liefern. Weil aber dieses auch von der ganzen Ahnenreihe des Somnambulen gilt, so können ihm auch auf dem Wege der physiologischen Erblichkeit solche Erkenntnisse nicht zugekommen sein. Das Problem kann demnach nur im Sinne des Occultismus gelöst werden: wir müssen eine Doppelheit unseres Wesens annehmen, das mit seinem materiellen Körper in die sinnliche Welt eingegliedert ist, mit seiner odischen Wesenheit aber in die unsinnliche, odische Welt. Das Verhältniss dieser beiden Wesenheiten zu einander wird aber durch die Thatsache erklärt, dass die Somnambulen auch in Bezug auf ihre irdische Hülle, den materiellen Leib, sich orientirt zeigen und ihre innere Selbstschau vornehmen, welche Durchleuchtung des Körpers jetzt nicht mehr als unmöglich angesehen werden kann, seitdem sie nun auch durch die Röntgen-Strahlen vorgenommen wird, so dass also auch in diesem Punkte eine seit hundert Jahren bekannte Thatsache des Somnambulismus nun durch die Wissenschaft bestätigt wird.

Nun sehen wir aber aus den Wirkungen des animalischen Magnetismus, dass das Od sogar, wenn wir es auf einen fremden Körper übertragen, Träger der Lebenskraft ist; also muss es auch in unserem eigenen Körper das belebende und organisirende Princip sein, d. h. die Frage nach dem Verhältniss unserer beiden Wesenshälften ist dahin zu beantworten, dass der materielle Leib nach dem Schema eines odischen Leibes gestaltet ist, der in der ganzen Mystik aller Zeiten und Völker als Aetherleib oder Astralleib vorkommt und von dem auch unsere Somnambulen zu reden wissen. Der Astralleib mit seinem transscendentalen Bewusstsein, dies also ist die nähere Definition dessen, was gemeinhin Seele genannt wird.

So begreift es sich aber auch, dass den Somnambulen, die sich im Besitze eines anderen als des sinnlichen Bewusstseins wissen, und welche die Trennbarkeit des Astralleibes vom materiellen Leib aus Erfahrung kennen, so dass sie ihren irdischen Menschen objectiv vor sich sehen, sich von ihm unterscheiden und von ihm in der dritten Person reden, auch zu metaphysischen Einsichten befähigt sind. Es gibt keinen tieferen Somnambulen, der nicht — und wäre es im Gegensatz zu seiner Tagesansicht — im Schlaf die Ueberzeugung der Unsterblichkeit hätte. Die somnambule Frau U. beschäftigte sich vorzugs-

weise und fortgesetzt damit, den Magnetismus als den fühlbaren Beweis der Unsterblichkeit durchzuführen; [1]) Anderen wird diese Einsicht in symbolischen Bildern offenbar. [2])

Wie schwer es ist, dem sinnlichen Menschen die Idee der Unsterblichkeit beizubringen, das zeigt die Geschichte aller Religionen, die immer wieder, wie auch die bezüglichen philosophischen Gedankenrichtungen, skeptisch ausliefen. Der Somnambule dagegen besitzt diese Ueberzeugung; im Grunde genommen ist sie ihm eine Erfahrungsthatsache, denn im Somnambulismus tritt vorübergehend ein, was im Tode dauernd eintritt: die Exteriorisation des Astralleibes und seines Bewusstseins. Der Somnambule kann also keine andere Definition des Todes geben als jene, die wir bei den alten Indiern, beim Apostel Paulus, bei einigen Kirchenvätern und bei den Paracelsisten des Mittelalters finden.

Wenn man zu einem Fachphilosophen vom Astralleib spricht, wird man allerdings mit unsäglichem Mitleid angeschaut, und vom jüngsten internationalen psychologischen Congress hat das Münchner Comité den Occultismus sogar ganz verbannt. Das wird aber nicht hindern, dass schon der nächste Congress, der 1900 in Paris stattfinden soll, ein ganz anderes Bild zeigen wird. Ja schon viel früher wird es allgemein bekannt sein, dass die künstliche Exteriorisation des Astralleibes und sogar seine photographische Aufnahme eine Thatsache ist, von welcher Rochas, der Director des Pariser Polytechnikums, die ersten Beweise geliefert haben wird. Dies aber wird der Sonnenaufgang einer wirklichen Psychologie, der transscendentalen Psychologie sein. Die Zeit der theologischen und philosophischen Unsterblichkeitsbeweise wird sodann abgelaufen, sie werden durch den experimentellen Beweis ersetzt sein. Die physiologische Psychologie wird dann zu einem untergeordneten Wissenszweig herabgedrückt und der Materialismus in die Rumpelkammer der Zeit geworfen sein, wo man ihn nur der Curiosität halber noch anschauen wird. Den Sieg aber wird auf dem Pariser Congress eben jener jüngst noch aus München verbannte Occultismus feiern. Damit wird aber wieder in einem Punkt, und zwar dem wichtigsten, der Beweis geliefert sein, dass die Somnambulen der Wissenschaft voraneilen, und dass wir allen Grund haben, in ihnen unsere Lehrer zu sehen.

---

[1]) Archiv VII., 2, 38. — [2]) Archiv VII., 2, 45.

DIE SEXUELLE BELASTUNG DER PSYCHE ALS QUELLE KÜNSTLERISCHER INSPIRATION.

Von OSCAR PANIZZA (Zürich).

Knüpf' Dich auf, Przybyszewski, dass Dir der Stoff ausgekommen ist.

Léon Bazalgette behandelt das Thema im Septemberheft des »*Magazin international*«, Paris, 1896, und kommt im Anschluss an ein symbolisches Gedicht, »*Aquarium mental*«, von G. Rodenbach (»*Les vies encloses*«, Paris, Charpentier, 1896) zu der Schlussfolgerung: die Neigung einer jüngsten Generation von Schriftstellern — *nos modernes Narcisses* nennt sie Bazalgette — die Augen vor der Aussenwelt zu schliessen und in einem inneren, geistigen Rausch neue, ungeschaute Freuden zu erleben — »*fêtes mentales*« gebraucht Rodenbach — entzückende Formen zu betrachten, Keuschheiten unberührten Glanzes zu schauen und einen neuen kastalischen Quell sprudeln zu sehen,

»*eau de l'aquarium dont la pâleur miroite*
— c'est comme si du clair de lune se gelait —
et, n'ayant pas voulu se mêler à la vie,
s'en épure et de plus en plus se clarifie . . .« (Rodenbach.)

. . . . diese geistigen Exercitien seien vom Uebel, entkräfteten und zerstörten den Organismus, denn das Leben sei: ausgeben, nicht: zurückbehalten, u. s. w.

So einfach liegt nun die Sache nicht. Wir haben bekanntlich in Deutschland ebenfalls eine jüngste Generation dieser unberührten Blüthenjünglinge, dieser Narcisse und Adonisse — Symbolisten heissen sie bei uns — und ihre geistigen Fêten sind uns wiederholt auf buchhändlerischem Wege zugekommen. Man mag nun über den buchhändlerischen Erfolg urtheilen, wie man will, es geht nicht, einfach zu sagen: »Wer sich ausgibt, sexuell ausgibt, der ist gesund und wird als Dichter Glückliches hervorbringen; wer sich zurückhält, geschlechtlich zurückhält und den Drang auf die geistige Bahn treibt, ist unnormal und wird als Dichter verunglücken.«

Ganz im Gegentheil!

Man braucht nur einen Knaben in den Entwicklungsjahren anzusehen und seine unruhige Psyche zu verfolgen und wird ihn viel interessanter finden als — den Jüngling, der bereits in den Armen der *cocotte* gelegen.

Geistigen Tiefgang wird der Erstere jedenfalls in höherem Maasse besitzen.

Allerdings haben die Grobsinnlichen, die »Ausgebenden«, die Brutalen Goethe für sich und können mit diesem glänzenden Bei-

spiel prunken. Aber Goethe als das Höchste in der Poesie anzusehen, habe ich nie vermocht. Dazu ist er mir doch zu seicht. Und »'s Haiderösleinc ist wahrhaftig nicht die letzte Offenbarung im Liebesproblem des Menschen. — An Wagner's düster gefasstem Liebespaar »Tristan und Isolde« gemessen, ist Goethe ein entsetzlicher Schäker.

Doch man braucht gar nicht so weit zu gehen. Man braucht nur in unseren Tagen die zahllosen enthaltsamen Mädchen reifen Alters, wie wir sie in unseren Salons antreffen, zu beobachten und zu studiren, um sofort zu finden, dass eine junge Dame, die keinen geschlechtlichen Umgang hat, allemal interessanter, geistig gerüsteter, allerdings auch leidender ist als eine junge Frau gleichen Alters, die geboren hat. Und nur die kinderlose Frau kommt der Celibatärin gleich oder übertrifft sie manchmal. Eine Frau in der Kinderstube, die dichtet oder schriftstellert, kann ich mir kaum denken. Umgekehrt waren die hervorragendsten Dichterinnen und Schriftstellerinnen meist unvermählt; siehe Droste-Hülshoff, siehe Ada Negri, siehe Sappho, siehe Gabriele Reuter u. A.[1])

---

[1]) Dass bei Zunahme und Steigerung der Intelligenz die geschlechtliche Sphäre leidet oder brach zu liegen kommt, zeigt die Verkümmerung, zeigt der Verlust der Fülle und Schönheit des weiblichen Busens bei der Engländerin, Amerikanerin und Berlinerin, was von allen Forschern und Beobachtern bestätigt wird (siehe Ploss: »Das Weib«, 3. Aufl., Leipzig, 1891, Bd. I, S. 179—180). Umgekehrt: Fülle und Schönheit des Busens sowie Grazie und blühende Körperformen bei der intellectuell tiefer stehenden Wienerin (siehe ebenda). — Dass der Ehelosigkeit und Enthaltsamkeit heute auch in anderen Kreisen als denen der französischen Narcisse das Wort geredet wird, zeigen z. B. die Schriften Grabowsky's, in deren einer es heisst: »Es ist das wohlverstandene eigene Interesse, welches Jeden antreiben sollte, Enthaltsamkeit zu üben. In dunkler, geheimnissvoller Weise verliert, wer sich dem Weibe hingibt, mehr weniger die Fähigkeit, metaphysisch zu denken, sein höheres Ich gewahr zu werden. Ueberhaupt ist aller irdische Sinnesgenuss Feind der Erkenntniss.« (N. Grabowsky: »Die geschlechtliche Enthaltsamkeit als sittliche Forderung«. Leipzig, 1894, S. 18.) Auch Paulsen sagt in seiner Ethik: »Es ist oft bemerkt worden, dass unter den grossen Philosophen, die dem Gedanken neue Bahnen brachen, die meisten unverheiratet waren. Sicher ist es nicht zufällig. Männer wie Bruno, Spinoza, Schopenhauer kann man sich schwerlich als Ehemänner und Familienväter vorstellen: sie wären Andere geworden, wenn sie Weib und Kinder gehabt hätten, vorsichtiger, behutsamer, zahmer.« (Paulsen F.: »System der Ethik«. 2. Aufl., Berlin, 1891, S. 619.) Aber auch Descartes, Leibnitz, Newton und Kant waren unverheiratet. Und die berühmte Briefstelle des Letzteren, wo er 42jährig an Moses Mendelssohn schreibt: »Ich habe den grössten Theil meiner Lebenszeit hindurch gelernt, das Meiste von demjenigen zu entbehren und zu verachten, was den Charakter zu corrumpiren pflegt« (Imanuel Kant's sämmtliche Werke, herausgegeben von Rosenkranz. 11. Theil, Leipzig, 1842, S. 7), bezieht sich doch offenbar auch auf den Geschlechtsgenuss. — Es ist interessant, dass die Scholastiker an der Meinung festhielten, das *sperma virile* werde, wenn nicht benützt, wieder aufgesaugt und komme dem Gehirn zugute; eine Meinung, die man selbst heute noch in Jesuitenbüchern finden kann. Natürlich ist diese Vorstellung nach unseren heutigen physiologischen Kenntnissen unzulässig. Es handelt sich nicht um eine Transmigration, sondern um eine nervöse Fortpflanzung des durch die geschlechtliche Inhibition gesetzten Reizes zum Gehirn, dessen Phantasie dann allerdings deutlich den Charakter der Provenienz erkennen lässt.

Doch wir wollen die Sache etwas tiefer zu fassen versuchen.

Es scheint, dass der heranwachsende Mensch geistig, imaginativ einen Typus in sich aufzubauen sucht, den er da, wo er geistig producirt, in die Aussenwelt hinauszustellen, zu verwirklichen strebt, und der beim Künstler direct zum Vorschein kommt. Dieser Typus hat oft, oder meist, nichts mit seinem Aeusseren oder seiner Alltagserscheinung zu thun. So hat Richard Wagner während seines ganzen Lebens künstlerisch den Typus festgehalten des im Leben kämpfenden, dem Schicksal erliegenden, vom Weib erlösten Mannes: »Holländer«, »Tannhäuser«, mit leichter Umkehrung auch im »Lohengrin«, Walther in »Meistersinger«, wiederum mit leichter Verschiebung im »Tristan«, dann deutlich »Siegfried« und »Parcival«. Beim Dramatiker fällt es naturgemäss leichter, dem Geheimniss auf die Spur zu kommen, weil die Figuren deutlich auftreten. Aber trotzdem ist es nicht immer sofort zu erkennen. Schiller liebt vor Allem den vor einem übermächtigen, feindlichen Schicksal tragisch erliegenden Helden: »Tell«, »Wallenstein«, weiblich gewendet »Die Jungfrau von Orleans«, in den Jugenddramen tritt neben dem meist gross gezeichneten Helden noch eine Idealfigur — neben »Franz« noch »Carl«, neben »Don Carlos« noch »Marquis Posa« — und es tritt eine Spaltung ein; es darf nämlich als ganz sicher angenommen werden, dass der in seiner Jugend überaus hässliche, unansehnliche und durch seine Lebensumstände verbitterte Dichter sich genau in »Franz« ebenso ausgetobt, wie in »Carl« seinen Wunschmenschen herauskrystallisirt hat. Im »Demetrius« dann, in seiner besten Arbeit, wiederum der Haupttypus. Bei lyrisch gefärbten Dramatikern ist es natürlich kinderleicht, zu erspüren, wo der Autor sich hineingeheimnisst hat. Und nächst dem »Werter«, wo ein intensives persönliches Erlebniss alles Andere in den Hintergrund drängt, verspüren wir in »Tasso«, »Iphygenie«, »Faust« immer genau, wo Goethe zu Worte kommt, und wo der schön gestaltete Genius, der wohl leidet, aber nicht zu viel, in vornehmer Erhabenheit die Welt kostet, um dann zu den Sternen zu entfliehen. — Manchmal ist es nur eine auffallende Wärme des Tones oder eine Leichtigkeit der Aussprache und der Gestaltung, die uns einen Fingerzeig gibt, wo der Künstler sein Liebstes hingelegt. In den Biographien von Zeichnern, Schauspielern, Novellenschreibern finden wir häufig die stereotype Wendung: Am besten gelingen ihm die sentimentalen Mädchen oder die Naturburschen oder die *bonvivants* u. dgl. Hier ist dann meistens der psychische Factor getroffen, der zum Aufbau des Idealtypus herhalten musste. So malte der französische Genremaler Greuze fast nichts oder nichts so gut als junge, melancholisch angehauchte, pitoyable Mädchen in ärmlicher Kleidung. Dieser Typus gelang ihm ganz sicher. Und nur hierin fand er Anerkennung. Bei Schauspielern ist die Sache so evident, dass es keiner weiteren Erörterung bedarf. Aber auch auf den übrigen künstlerischen Gebieten könnte man der Beispiele in Menge anführen. Heine hat den Typus des sentimentalen Naturmenschen, der sich im letzten Augenblicke rasch aus der Situation herausreisst und mittelst einer

humoristischen Wendung zur Vernunft hinüber rettet, in seinen lyrischen Gedichten zu solcher Virtuosität ausgebildet, dass er desselben selbst überdrüssig wurde, ihn aber nicht losbrachte. Und bekannt ist auch die eigenthümliche Situation, in der sich hervorragende Menschen in entscheidenden, der Inspiration nahegerückten Momenten befanden, und in der sie, wie z. B. Napoleon, Kepler, Byron, einen geniusartigen, personificirt gedachten Idealtypus oder Idealmenschen ihr gegenwärtiges Geschick bestimmend oder entscheidend dachten.

Es scheint nun, dass diese bei Künstlern oder hervorragenden Geistesmenschen zur Personificirung des in ihnen steckenden geistigen Kernes sichtbare und offenkundige Neigung einem psychischen Process entspricht, der mehr weniger bei allen Menschen platzgreift und eine Symbolisirung von theils ererbten, unbewussten Anlagen, theils erfahrenen Lebensumständen in der Richtung zum Persönlichen, zum Menschbildenden darstellt.[1]) Und dieses Herausstellen des Idealtypus, das Verdichten von leisen Ahnungen, hauchartigen Anwandlungen und feinsten Instincten zur sicheren, fast hallucinatorisch gesehenen Gestalt wird um so leichter gelingen, je rein geistiger oder vorwiegend geistiger und stark innerlich geartet der Betreffende ist.

Und damit kommen wir zum Ausgangspunkte unserer Erörterung zurück, zu der Frage: ob der rein mental arbeitende Mensch, genauer: ob der einen Theil seiner sexualen Antriebe mental verdichtende Künstler und Dichter in höherem Masse zur künstlerischen Leistung befähigt ist oder nicht?

Nun erscheint so viel klar: dass die sexuelle *Cohabitatio* in der Regel in der Psyche *tabula rasa* macht, keinen Trieb zurücklässt und die vorhandenen gesättigt verschwinden lässt; dieser Eintritt einer Niedergeschlagenheit scheint nun allerdings für sehr viele Leute nicht zu stimmen. Aber so viel dürfte doch sicher sein, dass der Hauptimpetus des Lebens mit diesem Moment erloschen und geknickt ist; wie ja auch die Vorbereitungen der Thiere zum Liebeswerben und dieses Werben selbst die höchste Anspannung der sinnlichen und geistigen Kräfte hervorlockt und -ruft (Nachtigallenschlag, Hochzeitsschmuck des Gefieders, Tanz und Balz des Spielhahnes u. dgl.), während umgekehrt der vollzogene Act den Vogel erstummen und erlahmen lässt. Auch ist es unbestritten, dass schrankenlose Befriedigung des Geschlechtstriebes beim Menschen die geistigen Kräfte eher erschlaffen lässt, jedenfalls nicht steigert.

Es käme also ganz darauf an, in welchem Moment für jeden Einzelnen die Bedingungen zur Gestaltung und Personificirung der unsichtbar und unbewusst in uns liegenden, künstlerisch verwerthbaren Triebe besser gegeben sind, ob *post*, ob *ante*.

---

[1]) Patrizi in seinem *Saggio psico-antropologico su Giacomo Leopardi, Torino 1896*, sagt, Leopardi habe in seinen Gedichten den krankhaften, hystero-epileptischen Kern, der in der ganzen Familie stecke, zum Typus erhoben und damit zum erstenmale die Idealfigur des modernen Pessimisten in die Dichtung eingeführt.

Dass eine rapide Steigerung der symbolisirenden, typus-creirenden Kräfte in uns durch stricte Enthaltsamkeit eintritt, zeigt die pathologische Geschichte der Heiligen, Büsser und Asketen, denn was waren ihre Visionen und Hallucinationen Anderes, als die in der Richtung des Eigentypus, der Idealgestalt liegende Verwirklichung gestauter Kräfte in mentaler Verarbeitung.

In jedem Falle also kämen wir bei der von Léon Bazalgette aufgestellten Frage, ob die von Rodenbach und den französischen Blüthenjünglingen geübte und empfohlene sexuale Enthaltsamkeit bei gleichzeitiger unvermeidlicher sexueller Belastung der Psyche künstlerischer Vertiefung, Reife und Production förderlich sei oder nicht — die er verneint — zu einer Bejahung und stützen uns dabei in gleicher Weise auf Geschichte wie psychologische Beobachtung.[1])

[1]) Man kann wohl daran denken, dass die mit der fortschreitenden Cultur und der Uebervölkerung immer schwieriger gebotene Gelegenheit zu sexuellem Verkehr und die wachsende Complicirtheit des Schambegriffes und der sittlichen Forderung — man denke an das rapide Zurückgehen der Eheschliessungen — seit Jahrhunderten die menschliche Psyche einseitig belastet und die Phantasie zum Wachsen und zur äussersten Anspannung ihrer Kräfte veranlasst hat. Man braucht nur z. B. die noch von Luther aufgestellte Forderung, dass »ein Knabe aufs längest, wenn er zwanzig, ein Maidlein umb fünfzehn oder achtzehn Jahre« zur Ehe greifen solle (Predigten, Bd. I, Frankfurt 1877, S. 541), mit unseren heutigen Zuständen zusammenzuhalten, wo eine derartige Forderung geradezu lächerlich, ja unsittlich erscheinen würde, um den Kräftezuschuss zu ermessen, der in unserer heutigen Culturperiode vom Eintritt der Pubertät an dem *sexus* entzogen und dem Gehirn zugeführt wird. Und vergleichsweise dürfen wir sagen: das, was wir durch Stauung, Stopfung und Uebverernährung in der Gans zuwege gebracht haben — die Gansleber — das hat die Cultur in jahrhundertelanger Uebung aus unserer cerebralen Anlage gemacht: das Menschenhirn.

TSCHAPERL.

Von KARL KRAUS (Wien).

Hermann Bahr, der sich stets in der uneigennützigsten Weise für die Talente des jungen Oesterreich eingesetzt hat, ging in seiner Selbstlosigkeit so weit, das »Tschaperl« zu schreiben. Er hatte in Schrift und Wort für die junge Literatur gekämpft, aber seine Autorität vermochte die Ungläubigen nicht zu bekehren. Jetzt ist durch die That »Tschaperl« den Jungwiener Dichtern auf die Beine geholfen. Bei der Aufführung des »Tschaperl« im Carltheater haben selbst Jenen, welche an der dramatischen Begabung Arthur Schnitzler's noch zweifeln mochten, die Vorzüge der »Liebelei« eingeleuchtet. Wer nicht schon früher wusste, dass Hofmannsthal ein feiner Künstler sei, erkannte es an diesem Abend, ich lernte Leopold Andrian schätzen, ja Herr Leo Ebermann kam mir mit einemmale wie ein moderner Dramatiker vor. So selbstlos talentlos ist dieses »Wienerstück« von Hermann Bahr. Die Schüler des Meisters, jene, welche nicht die Stirne hatten, öffentlich begeistert zu sein, waren zuerst enttäuscht, um dann einander mit der Versicherung zu beruhigen, das Stück wolle ja gar nichts mit der Literatur zu thun haben, es sei sozusagen eine Privatunternehmung des Hermann Bahr. Mir erscheint diese Auffassung durchaus unlogisch, und ich bin, wie oben ausgeführt, weit eher der Meinung, dass es sich hier um einen oder vielmehr vier Acte der Bescheidenheit handelt, und dass Herr Bahr in Fortsetzung seiner Führerrolle sich für die von ihm entdeckten Talente einfach aufopfern wollte. Dass hiebei das altgewohnte »épater le bourgeois!« nicht zu kurz kommen durfte, versteht sich wohl von selbst. Der Schäker Bahr! Immer verblüfft er, »immer macht er Witze« — wie wir uns mit Crosinski im »Tschaperl« classisch auszudrücken pflegen; man erwartet neue Psychologien, irgend eine Sensation von übermorgen, mindestens den Versuch einer neuen »Note« — und bekommt ein völlig belangloses Zeug, ein paar läppische oder mindestens abgebrauchte Situationen aufgetischt. Da gab es voreilige Schwärmer, die sich zur Première des »Tschaperl« durch die Lectüre des letzten Bahrschen Buches »Renaissance« vorbereitet hatten. Ihre Pulse hämmerten, ihre Herzen klopften schneller, da sie Bahr mit prunkenden Worten die Wiedergeburt der Kunst verkünden hörten, jener alten österreichischen Kunst, die wir Alle schon todt und begraben wähnten. Renaissance! »Also heute Abend im Carltheater!« riefen sie sich zu, berauscht von den Versprechungen, die heute wohl alle in Erfüllung gehen würden. Und in der Garderobe des Carltheaters wiederholten sie sich zum letzten-

male die an Leopold Andrian und Hugo v. Hofmannsthal gerichteten einleitenden Worte des Werkes: Eure theuren Namen, lieber Hugo, lieber Poldi, setze ich auf dieses Buch. Wenn wir jetzt oben sind und ausschauen können, dürfen wir uns wohl freuen. Wir, die wir Cultur nach Oesterreich gebracht haben. Ja, damals, lieber Hugo, als wir noch im Volksgarten zusammen spazieren gingen, war in Oesterreich noch nicht viel los. Erst mit dem Poldi ist Cultur hinzugekommen. Was wir der Macht seines dunkeln und zornigen Wesens schulden, soll unvergessen bleiben . . . .

Der Zuschauerraum des Carltheaters bietet heute einen seltsamen Anblick. Eine Aufregung, als ob da das literarische Schicksal jedes einzelnen Theaterbesuchers verhandelt würde. Man traut Herrn Bahr keine Gaminerien mehr zu — jetzt, da wir oben sind — und erwartet das letzte, entscheidende Wort in der modernen Sache. Ein Parquet von Leuten, die gewohnt sind, das Tägliche ins Ewige zu rücken, und eine Galerie von »Kennern«. Viel bemerkt werden auf dem Balkon einige Märtyrer der reinen Kunst, die zwischen Claqueuren sitzen. Leopold Andrian erscheint, in der Hoffnung, sich heute Abend endlich mit dem Leben auseinandersetzen zu können; mit ihm Hofmannsthal, jeden Moment bereit, der gemeinen Deutlichkeit der Dinge zu entfliehen. In den Logen junge Damen, die eigens für diesen Abend von der Parteileitung aus à la Boticelli frisirt wurden. Einige Stimmungsmenschen sind officiell erschienen. Alles athmet Cultur. Das Aufziehen des Vorhanges macht diesem schönen Schauspiel ein Ende. Keines der im Saale anwesenden Talente wäre fähig, die Enttäuschung zu beschreiben, die sich nun auf allen Gesichtern zu malen beginnt. Dort oben werden intime Angelegenheiten der Familien Langkammer und Karczag verhandelt, dazwischen betheuert ein versulzter Altwiener unausgesetzt, dass Wien Wien bleibe. Die zahlreichen Kenner im Hause, die sonst bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit an die heilige Therese, an Jacob Böhme, Maeterlinck und Burne Jones gedacht hatten, sie mussten jetzt an O. F. Berg denken, an den alten Fürst und an die reine Kunst des Costa. Ein unsägliches Reporterstück wurde gespielt, als Erlebniss hatte dem Verfasser die Lectüre der Coulissenplaudereien eines Montagsblattes gedient. Der Stoff gab ihm einige Pointen ein, die als Abfälle der »Klabriaspartie« noch immer ganz gut in »Frau Rosenstock's Hut« hätten Verwendung finden können. Aber zu humorlos für einen intimen Herrenabend im Café Pucher, musste die Dichtung endlich mit dem Carltheater vorlieb nehmen. Sie hat sich als eine Gesellschaftssatyre erwiesen, welche von den Zuständen lebt, gegen die sie sich richtet. Dem auf den Ruhm seiner Frau Eifersüchtigen stellt Bahr jenen Mustergatten gegenüber, der seine Fähigkeiten mit lobenswerther Selbstüberwindung jederzeit der Individualität seiner Frau unterzuordnen bereit ist. Hier wird auf Frau Kopacsi angespielt und auf den liebevollen Verwalter ihrer Pikanterie, der das subtilste Detail herauszuspüren weiss, welches ihre legitimen Reize noch erhöhen könnte. Ich selbst habe einmal dem Mann der Diva

das folgende lobende Zeugniss ausgestellt: »... Unbesorgt gestattet er ihr die weitestgehende Frivolität, und einmal in der Zeit, in elterlicher Freude über den ersten Schulausweis des Söhnchens, lässt er sich die Erlaubniss zu einem Cancan für die nächste Novität abschmeicheln. Es ist eine Frivolität auf gesunder Grundlage, auf der Grundlage des Familienlebens.« Bei Herrn Bahr findet das Verhältniss seine geistreichste Bezeichnung in den Worten des Gemahls: »Sie hat die Wadeln — ich habe den Verstand.« Diese auf der Bühne völlig abgenützte Episode, deren ganzer Humor von dem Polnisch-Deutsch der Personen bestritten wird, entschied den Erfolg des Abends. Frau Crosinski wird mit dem galanten König von Macedonien in Beziehung gebracht, und Bahr mag sich gar als Satyriker gefühlt haben, als er die längst den Librettisten verfallene Leutseligkeit der kleinen Könige zu geisseln unternahm. Der zufällig im Hause anwesende Exkönig Milan verlieh der vermeintlichen Satyre actuellen Reiz und erntete allen Beifall, den Bahr für sich in Anspruch nahm. König Milan hat den Abend gerettet; da er aber nur kurze Zeit in Wien sich aufhält, somit leider nicht für die Dauer in das Repertoire des Carltheaters übergehen kann, und auch nicht immer in der Lage sein dürfte, in den Logen der Provinztheater aufzutreten, wird Hermann Bahr bald auf sich selbst gestellt sein.

Nun darf man aber nicht etwa glauben, das Stück sei mit allen seinen Tagessensationen einem grossstädtischen Publicum so recht auf den Leib geschrieben. Nein, selbst in der Art, wie Bahr das Aeusserliche sieht, zeigt sich eine den Bourgeois verblüffende Geschmacklosigkeit, und durch das Ganze zieht sich eine unverkennbar provinziale Note. Es ist eben immer wieder jener Drang nach Paris, der in Linz stecken geblieben ist. Wie sich beispielweise Herr Bahr das Berühmtwerden einer Componistin vorstellt — gleich einer Chanteuse wird sie von jungen Gecken mit Bouquets und Geschenken überschüttet — darin liegt eine weltfremde Naivität, eine Unverdorbenheit, die den Charakteren der handelnden Personen gegenüber wahrhaft erquickend wirkt. Rührend schlicht ist auch seine Auffassung des Journalistenstandes, der ihm zwei altersgraue Typen an die Hand geliefert hat: den ausbeuterischen Herausgeber und den neuigkeitslüsternen Reporter, der natürlich jüdeln muss.

Es handelte sich hier einzig darum, das Niveau des Stückes zu charakterisiren. Dass für Herrn Bahr die letzten zwanzig Jahre deutscher Dramaturgie einfach nicht existiren, dass er in der Menschenschilderung und Scenenführung mit den ältesten Mitteln arbeitet, dass z. B. die Episode einer Frauendeputation an läppischer Komik ihresgleichen weit hinter Kotzebue suchen müsste, und dass sich das »Tschaperl« nur, was die Armseligkeit der Handlung anlangt, der modernen Technik nähert, dies Alles hätte die Enttäuschung der gesammten Anhängerschaft noch immer nicht bewirken müssen. Dass aber ein Mann, der uns allsamstäglich mit der abgeklärten Miene des Weimarers die Sterne vom

Himmel verspricht, es unternehmen konnte, in ein paar losen, nur durch ihre Gedankenleere und Humorverlassenheit zusammengehaltenen Scenen Coulissenanekdoten zu erzählen, dass der Mann, der Cultur nach Oesterreich gebracht hat, ein Theatertinterl geworden war, — das musste einigermassen überraschen.

Tief gebeugt verliess man das Theater. Als sich das Haus geleert hatte, sah ich beim Ausgang einen Jüngling, der den Versicherungen Hermann Bahr's allzu bereitwillg geglaubt, das Land der Griechen mit der Seele suchen.....

KRITIK.

BURGTHEATER. Die versunkene Glocke von Gerhart Hauptmann.

Als Gerhart Hauptmann's »Florian Geyer« gefallen war, schrieb er die Märchentragödie von der »versunkenen Glocke«. Es war in Wirklichkeit das Trauerspiel von dem Fall, von der Niederlage des »Florian Geyer«. Das heisst: nicht etwa der Misserfolg dieses Stückes selbst findet im neuen Werke sich gespiegelt, sondern ich meine, des »Florian Geyer« unrühmliches Geschick war der äussere Anlass, der mächtige Erreger der Seelenstände, die den Dichter zum Schaffen der »versunkenen Glocke« trieben. Er glaubte nach Hohem, nach Höchstem gestrebt und es nicht erreicht und nicht vermocht zu haben. Und da überfiel ihn die tiefe Verzweiflung und dieses verzehrende Schwächegefühl, dem er sein stärkstes, gewaltigstes, wuchtigstes Drama verdankt. Bebend hatte er nach den Gründen seiner trüben Kraftlosigkeit gesucht, und da er sie gefunden oder gefunden wähnte, quälten und peinigten sie ihn so trostlos lange, dass er es fühlte, der Schmerz sei nur zu bannen, wenn er ihn tapfer sich von der Seele schriebe. So gab er uns »Die versunkene Glocke«, dieses rührende Bekenntnisswerk des Schwachen, der zu den Bergen will und doch nur Thalmensch ist, der auf den Höhen nach der Ebene drängt und in den Niederungen nach den Gipfeln, und der an diesem tiefen innerlichen Risse mälig und sicher am Ende verblutet. Gerhart Hauptmann hat diesen heissen Kampf in einem unendlich schönen, feierlich-düsteren Märchen symbolisirt — die einzige Art und die einzige Form, in welcher psychische Phänomene, rein seelische Krisen in äusserer Handlung auf die Bühne gerückt werden können. Aber die Darstellung, die das so gewordne Stück im Burgtheater neulich fand, liess seinen weiten Sinn und seine intime Bedeutung auch nicht im Entferntesten ahnen. Herr Hartmann verstand es ganz und gar nicht, die goldenen Schleier seiner Rolle zu lüften und die wilde, fast neurasthenische Zerrissenheit emporstürmen zu lassen, die tief in Heinrichs Wesen wurzelt. Er ist für dieses höchst persönliche Porträt eines complicirten, decadenten Künstlers zu simpel, zu kraftvoll, zu gesund. Auch Herr Robert, nach dem so Viele riefen, wäre der geeignete Mann nicht gewesen; nur Einen, einen Einzigen hätte es gegeben: den feinen, blassen, nervösen Josef Kainz. — So lange wir ihn nicht haben, sollten wir auf »Die versunkene Glocke« verzichten. Mit der Darstellung des Heinrich steht und fällt ja das ganze Stück. Nur wenn man ihn, den Träger der Idee, begreift, geht einem der Sinn und die Hülle der Symbole auf, die alle sich eben auf Heinrich

beziehen. Darum trifft jede Schuld am Misserfolge der »versunkenen Glocke« ausschliesslich und einzig Herrn Hartmann. Frau Reinhold-Devrient wird nicht mit Recht verurtheilt. Ihre süsse, glockenhelle Stimme, die feine, beseelte Anmuth ihrer Geberden wären einem Kainz als Partner gegenüber gewiss zu grösserer Geltung gelangt. So aber übertrug man hier den ganzen starken Aerger wider Hartmann, mit dem sie zu gleicher Zeit fast immer auf der Bühne stand, höchst grausam auch auf sie. Sie hat ihn nicht verdient. Denn selbst die grosse, reife Kunst Lewinsky's, der ein bewundernswerther Nickelmann, die derbe, wirksame Komik Thimig's, der ein lustiger, nur etwas zu gemüthlicher Waldschrat war, vermochte angesicht Hartmann'scher Unzulänglichkeit den Sieg des feinen Werks nicht zu erzwingen.

R. St.

RAFAEL FAELBERG, einer der vorzüglichsten Repräsentanten moderner Vortragskunst, hat einen interessanten Dichterabend veranstaltet. Seine verständnissvolle, von schauspielerischen Alluren freie Art, die dem Dichter gibt, was des Dichters ist, und ohne das Kunstwerk zu vergewaltigen, aus diesem doch die stärksten psychologischen Wirkungen zu ziehen weiss, eignet sich namentlich für die Skizzen Peter Altenberg's, deren Bekanntschaft Faelberg einem für künstlerische Darbietungen empfänglichen Publicum vermittelt hat. Grossen Erfolg hatte er auch mit einer Erzählung Gustav Morgenstern's, deren zahllose psychologische Feinheiten geradezu Sensation hervorriefen. Die satanische Rhetorik und Kühnheit Arthur Fitger's entzückte Jene, die den fabulosen Tüfteleien Fritz Mauthner's wenig Geschmack abzugewinnen vermochten.

Alpha.

GOETHE AM AUSGANG DES JAHRHUNDERTS von Franz Servaes. Berlin, S. Fischer, Verlag, 1897.

Es gibt eine Menge Goethe-Monographien; der Stoff, den der Geistesheros seinen Biographen und Commentatoren in schier unerschöpflicher Fülle bietet, scheint schliesslich bewältigt zu sein. Es scheint nur; die kleine Broschüre, welche der bekannte Berliner Literarhistoriker und Essaist Franz Servaes vor kurzer Zeit erscheinen liess, beweist das Gegentheil; in den verhältnissmässig wenigen Seiten ist so viel Neues gesagt, dass man mit Recht behaupten könnte, ein anderer weniger prägnanter und präciser Schriftsteller hätte ein imponirend gewichtiges Werk daraus gemacht. Neunzehn kurze Capitel behandeln Goethe, von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachtet. Die Einleitung: »Die Inseln Goethe's«, zeichnet sich durch die prachtvolle sehnsüchtige Sprache aus, die Servaes überhaupt eigen ist, sie lässt die Klage des Menschen ertönen, der die »Stickluft« der Moderne athmen muss, und den »ein eigenes Staunen überfällt, wenn ihn auf seinen schaukelnden Irrfahrten ein holdes Ungefähr den Inseln Goethe's wieder zutreibt«. In den folgenden Abschnitten behandelt Servaes mit Verständniss und Geist das Dämonische in Goethe, den Kampf mit seinem Genius, den »Fürstenknecht«, die »Entwertherung« und andere hochinteressante Phänomene in des Dichters Geistesleben. Zu

den Perlen des Werkes gehören die Capitel, in welchen der Verfasser Goethe als Immoralisten und als Erotiker schildert: manches Paradoxe zwar, momentan blendend, aber in der Hauptsache wahr und vor Allem originell. Das Buch klingt klagend aus: »die Harmonie der Welt ist zerstört. Ihr Traum wurde zum letztenmale geträumt... von einem Halbgott — und der hiess Goethe!« Wir sind nicht mehr das, was wir in jenen Zeiten waren, und mit der Veränderung des gesammten Milieus ist auch unser poetisches Denken und Fühlen in andere Bahnen gelenkt worden. »Aber auf Goethe blicken wir zurück wie auf eine versunkene Welt der Schönheit, Kraft und wundersamen Harmonie. Auf seiner seligen Insel hin und wieder zu landen, das wird uns eine oft begehrte Stärkung sein«.

APHRODITE. Ein antikes Sittenbild von Pierre Louÿs. Deutsch bei Grimm. Budapest 1897.

Georg Ebers hat das zweifelhafte Verdienst in Anspruch genommen, den deutschen culturhistorischen Roman zu schreiben. Man kann seine vornehm ausgestatteten Bücher mit Beruhigung selbst einer »höheren Tochter« als Lecture in die Hand geben. Schläft sie aus wohlgesitteter Langweile nicht bei der »Egyptischen Königstochter« ein, so geschieht es um so sicherer bei den »Schwestern« oder nach dem geistigen Genuss der »Gred«. Von congenialen Gefühlen beseelt kann Felix Dahn seinem Bruder im Apoll die schreibende Rechte reichen: sein süsslicher, anwidernd fader »Kampf um Rom« hat gründlich mit beigetragen, den deutschen Culturroman für lange Zeit zu discreditiren.

Anders steht es mit dem Auslande: Wallace hat in »Ben Hur« ein grandioses Sittenbild geschaffen, ihm schliesst sich Tor Hedberg mit seinem »Judas« an. Flaubert schrieb »Salambo«, ein Buch, das ihn sofort in die erste Reihe der Culturhistoriker stellte. In der letzten Zeit hat sich Pierre Louÿs, der Verfasser von »Astarté«, »Chrysis«, »Lêda« und von »La maison sur le Nil« mit »Aphrodite« in den Vordergrund des Interesses geschoben; noch nie hat ein Schriftsteller so kühn den Vorhang von all dem weggerissen, was sonst das Geheimnis discreten Schweigens bleibt, noch nie wurden die »Dinge« so rüchsichtslos beim Namen genannt wie hier. Louÿs ist echter Franzose; mit unnachahmlicher Grazie führt er den Leser durch all die unglaublichen, unsagbaren Culturschöpfungen Alexandriens zur höchsten Blüthezeit des Perversen und Corrupten, zeichnet er das Leben und Treiben des griechischen Egypten, seine Phrynen, seine Hetären, seine Bacchanale. Und leise, kosend, dann wieder in den schrillsten Tönen orgiastischer Lust tönt der ewige Refrain der Menschheit durch das Buch: Aphrodite! Aphrodite! Blendende Bilder, fascinirend geschildert, von einem Hauche wahren, nicht nachempfundenen Hellenismus' durchweht; darum vibrirt auch in der Psyche des kühlen Lesers lange noch des Dichters Klage nach: »Verrons-nous jamais revenir les jours d'Éphèse et de Cyrène? Hélas! le monde moderne succombe sous un envahissement de laideur....«

Alfred Neumann.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. APRIL 1897.

CHARFREITAGS-ZAUBER.

Eine Passionsgeschichte aus dem Münchener Künstlerleben.

Von GEORG FUCHS (München).

Miserere, miserere nobis! Also ertönte es aus dem Unsichtbaren, von der Wölbung hernieder, klagend wie der sterbende Tag. Es war dunkel in der Kirche und voll Menschen. Ich stand in den Mantel gehüllt, nahe dem Eingange gegen eine Säule gelehnt. Weit hinten im Chore leuchtete ein ungeheures Kreuz aus tausend Kerzen, die dicht ineinander wirbelten, wie ausgeschwärmte Bienen. Miserere nobis!

Da legte sich eine Hand um meinen Arm, Stirnlöckchen rührten meine Wangen und ein warmer Mund flüsterte. Gleich darauf sind wir auf der Strasse im fröstelnden Regen und flatternden Gaslichte. Wir drücken uns aneinander.

»Wohin?«

»Ich möchte in den Dom.«

»Zu unserer lieben Frauen! Warum sehe ich dich denn gar nicht mehr, Alix? Du weisst doch.« — Sie zittert. »Warum, Alix, warum?«

»Ich fürchte mich, ich fürchte mich vor dir und vor allen Menschen.«

In tiefster Finsterniss schreiten wir hinauf in das Münster. Die drei Hallen dehnen sich dunkel dahin, in der Vorhalle steht eine dichte Menschenmenge, einige Weiber knien mit Kerzlein in den Händen, und ihre glänzenden Lippen bewegen sich hastig. Wir treten sachte hinzu; erhöhte Leuchten

und Flittersonnen umstrahlen eine Grotte, darinnen ruht er, der todte, bleiche Heiland, auf schneeweissen Linnen mit blutiger Stirn und eine rothe Rose auf der Brust.

Wir wandeln schweigend in einem der Schiffe hinab, immer tiefer hinein in die dumpfe Finsterniss. Die Fliese knirschen unter unseren Sohlen, die Bewegung in der Vorhalle verhaucht wie schwaches Stöhnen in den Wölbungen. Alix umschlingt meinen Hals und schluchzt an meiner Brust, leise, an sich haltend, als ob es die Heiligen an den Wänden nicht hören sollten.

»Alix, was ist denn, Kind?« Sie schüttelt das Haupt und schluchzt, ihr Antlitz fest an das meine gepresst. Plötzlich schlürfen gedämpfte Schritte in unserer Nähe.

»Mein Herr! Hier ist nicht der Ort!«

«Sehen Sie nicht, dass die Dame weint?«

»Mir gleich! Dazu ist die Kirche nicht gebaut. Entfernen Sie sich!«

Ich lege meinen Arm um Alix und geleite sie langsam durch die Halle zurück, der Schwarze schnauft, erregt mit den Schlüsseln rasselnd, hinterdrein. Wüthend riss er die Thüre vor uns auf, so weit er konnte.

Miserere, miserere nobis! Flehend erhoben sich auch hier die unsichtbaren Chöre. Wir traten hinaus in den Regen, eng aneinander geschmiegt, ich entblössten Hauptes, langsam die Stufen hinab. Der Schwarze stand breit vor der Pforte.

»Adam und Eva aus dem Paradiese!« Sie lächelte und wischte sich Thränen und Regen aus dem Antlitze; dann zog sie den Schleier behutsam herab. Wir gingen zu mir nach Hause. Alix bereitete den Thee.

»Erzähle mir etwas, Alix!« Sie liess sich mit der Tasse auf der Hand in den Schaukelsessel zurücksinken:

»Ich weiss nichts!«

»Doch! Du weisst, was ich meine!« Sie stellt zitternd die Tasse auf den Tisch:

»Warum denn immer damit quälen!«

»Alix, wir sind Freunde, wir sind Bruder und Schwester — wie soll ich nur sagen! Ich habe dich lieb, und du sollst von dem Allen befreit werden! Nur das Eine: Warum hat er dich verlassen? Er liebte dich doch! Alix, du musst mir

den Glauben an einen Freund retten, hörst du? Hörst du? Oder kannst du es nicht, ist er ein —?«

»Nein, nein!« Sie faltet die Hände demüthig bittend wie ein Kind.

»Ich muss es wissen! Heute noch!« Ich nahm ein versiegeltes Packet aus dem Schreibtische: »Hier, das sandte er mir aus Paris. Ahnst du, was es ist?«

»Ja, seine Symphonie.«

»Ich öffne kein Siegel, ehe ich Alles weiss. So rede doch! Wo geschah es?«

»In Bayreuth.«

»Dort lernte er die reiche Baronin kennen?«

»Nein, die kannte er schon. Er hat oft bei ihr gespielt. Aber sie hat ihm einen Brief geschrieben, dass sie — seine — Frau werden wolle. Und er musste sich doch entscheiden, ob er eine Stelle annehmen solle im Orchester oder als Lehrer und auf Alles verzichten, auf alle die grossen Werke.«

»Und da ging er auf und davon?«

»Nein, nein! Er warf den Brief ins Feuer. Er wollte nicht!«

»So hättest du gewollt?«

»Es war nach dem »Parsifal«. Wir gingen in die Nacht hinaus, gegen Wahnfried. Wir konnten nicht unter Menschen sein, unsere Herzen waren übervoll, und wir liebten uns — o, wir haben uns nie so sehr geliebt als in dieser Nacht. Er sprach von seinen Werken. Da ertrug ich es nicht mehr: er sollte nicht verzichten! Ich wusste nicht mehr, was ich that, ich hörte seine Werke erklingen wie Messen unter Kuppeln. Ich sprach und sprach und redete ihm zu. Das war am Gitter; wir sahen das Grab des Meisters. Dort gelobten wir uns, dass wir uns nie mehr sehen wollten — und das haben wir ausgeführt.«

Sie war stille. Ich öffnete unbewusst das Packet. Inzwischen fuhr sie leise fort: »Er hat mir noch viele Briefe geschriehen; ich habe sie aber alle verbrannt, ohne sie zu lesen. Dann lag ich am Tode. Als ich danach wieder theilnahm an der hässlichen Welt, da las ich von ihm in den Zeitungen, da war er ein berühmter Mann.«

»Und darauf bist du wohl recht stolz?« sagte ich, indem ich die Lichter am Pianoforte anzündete.

Sie riss ihr Taschentuch mitten durch, sie lachte und stöhnte und sprach: »Es war ein Frevel! — Wir sollen treu sein unseren Sinnen! Ich verfluche die Entsagung! Ich hasse den Charfreitags-Zauber des Empfindens!« Sie setzte sich und spielte. Das Werk war schwächlich: Er hatte nie einen selbstständigen Takt geschrieben. Als sie die dumpfen Schlussaccorde angeschlagen hatte, fiel ihr Köpfchen vornüber auf die Brust. Sie sank in die Knie, ihre Arme schlugen auf die Tasten, dass das Instrument grässlich aufschrie. Miserere, miserere nobis! Dann sprang sie auf und rief mit blitzenden Augen:

»Und du?«

»Ich liebe dich!«

HERBST.

Des Herbstes lange,
Todesbange,
Bittere Klagen
In meinem alten,
Müden, kalten
Herzen nagen. . . .

Wie ist Alles so bleich
Und todtengleich
Im Dämmerscheine!
Da denk' ich zurück
An altes Glück —
Und weine.

Und mich treibt der Wind,
Wo die Nebel sind,
Durch das trübe Wetter
Hin . . . . und her . . . .
Als triebe er
Todte Blätter. . . . .

Paris. PAUL VERLAINE.

Deutsch von ROBERT M. PRECHTL.

SANTA CATERINA DI SIENA.

Von Selma Lagerlöf.

Autorisirte Uebertragung aus dem Schwedischen von Francis Maro.

Ganz so ist es, als wäre sie gestern gestorben, ganz als hätten Alle, die heute, da ihr Fest gefeiert werden soll, in ihrem Hause aus- und eingehen, sie gesehen und gekannt.

Aber eigentlich kann doch Niemand glauben, sie sei so kürzlich gestorben, denn da würde man mehr Schmerz und Thränen gesehen haben und nicht bloss ein stilles Vermissen, so wie jetzt. Eher ist es, als ob eine geliebte Tochter eben geheiratet hätte und vom väterlichen Heime fortgezogen wäre.

Werft nur einen Blick auf die nächsten Häuser, wo alle die wohnen, die sie aufwachsen gesehen. Die alten Mauern sind noch festlich verkleidet. Und in ihrem eigenen Heim hängen noch Blumenguirlanden unter Pforten und Loggien, grünes Laub liegt auf Treppen und Schwellen, und in den Zimmern duftet es nach Blumensträussen.

Es ist gar nicht so, als sei sie schon seit fünfhundert Jahren todt. Viel eher, als hätte sie ihre Hochzeit gefeiert und wäre fortgezogen in ein Land, aus dem sie spät oder niemals wiederkehren kann. Sind es nicht lauter rothe Tücher und rothe Decken und rothe Seidenfahnen, die die Häuser verkleiden, und sind nicht die grössten, rothesten Papierrosen in die dunklen Steineichenguirlanden gesteckt, und die Schabracken über Thüren und Fenstern, sind sie nicht roth mit goldenen Fransen? Kann es etwas Fröhlicheres geben?

Und seht nun, wie drinnen im Hause alte Frauen umhergehen und ihre kleinen Besitzthümer betrachten. Es ist, als hätten sie sie gerade diesen Schleier, dieses Bussgewand tragen sehen. Sie besehen das Zimmer, wo sie wohnte, und weisen auf die Lagerstatt und auf die Briefbündel. Und sie erzählen, wie sie es erst gar nicht lernen konnte zu schreiben, aber dann kam es ganz plötzlich über sie, dass sie es konnte — ganz ohne Unterricht. Und seht nur, welche gute, klare Handschrift! — Dann zeigen sie auch die kleine Flasche, die sie am Gürtel zu tragen pflegte, um ein paar Tropfen zur Hand zu haben, wenn sie Jemand Krankem begegnete; — und sie lesen einen Segensspruch über der alten Nachtlampe, die sie in der Hand trug, wenn sie ging und die Kranken in den Nächten des Leidens aufsuchte. Es ist ganz, als wollten sie sagen: »O Gott, Gott, dass sie nun fort ist, die kleine Caterina Benincasa, dass sie nie mehr kommen wird und nach uns Alten sehen!«

Und sie küssen ihr Bild und nehmen Blumen aus den Sträussen und bergen sie als Andenken.

Es sieht ganz so aus, als hätten die im Heime Zurückgebliebenen sich lange auf die Trennung vorbereitet und alles Mögliche zu thun versucht, um das Gedächtniss der Fortgezogenen so recht lebendig zu erhalten. Seht, dort auf der Wand, da ist sie gemalt, da ist ihre ganze, kleine Geschichte Zug für Zug gesammelt. Da ist sie, wie sie sich das lange, schöne Haar abschnitt, damit kein Mann sie lieben konnte, denn sie wollte nicht heiraten! O, o, welchen Schimpf sie darum leiden musste! Es ist schrecklich, daran zu denken, wie ihre Mutter sie quälte und sie wie eine Dienstmagd behandelte und sie auf dem Steinboden im Flur schlafen liess und ihr nichts zu essen geben wollte, bloss weil sie beharrlich blieb. Aber was sollte sie thun, sie, die keinen anderen Bräutigam haben wollte als Christus, da sie stets versuchten, sie zu verehelichen? Und da ist sie, wie sie auf den Knien lag und betete und ihr Vater in das Zimmer trat, ohne dass sie darum wusste, und eine schöne weisse Taube über ihrem Haupte schweben sah, so lange das Gebet währte.

Und da ist sie, in einer Weihnachtsnacht, als sie sich zum Altar der Madonna geschlichen, um sich so recht der Geburt des Gottessohnes zu freuen.

Und die schöne Madonna beugte sich aus dem Rahmen hinab und reichte ihr das Kind, damit sie es für einen Augenblick in ihren Armen halten sollte. Ah, welche Wollust da über ihr war!

Du lieber Gott, ja, man muss ja auch nicht sagen, dass sie todt ist, die kleine Caterina Benincasa. Man kann ganz einfach sagen, sie sei fortgezogen mit ihrem Bräutigam.

Dort im Hause wird man nie ihr frommes Thun und Lassen vergessen. Da kommen alle Armen Sienas und klopfen an die Thüre, denn sie wissen, dies ist des kleinen Jungfräuleins Hochzeitstag. Und da sind grosse Haufen Brot für sie bereit, ganz als wäre sie noch daheim. Sie bekommen Körbe und Taschen voll. Sie hätte sie nicht schwerer beladen wegschicken können, wenn sie selbst dagewesen wäre.

Da ist ein solcher Kummer um die Dahingegangene, dass man kaum begreift, wie der Bräutigam das Herz hatte, sie fortzuführen.

Drinnen in den kleinen Capellen, die in jeder Ecke des Hauses eingerichtet sind, lesen sie Messe um Messe, den ganzen Tag, und sie rufen die Braut an und singen Hymnen an sie.

»Heilige Caterina,« sagen sie, »an deinem Todestag, der dein himmlischer Hochzeitstag ist: Bitt für uns!«

»Heilige Caterina, du, die du keine andere Liebe hattest als Christus, du, die du im Leben seine verlobte Braut warst und im Tode von ihm im Paradiese empfangen wurdest: Bitte für uns! Heilige Caterina, du strahlende Himmelsbraut, du allerglückseligste Jungfrau, du, die die Gottesmutter zur Seite des Sohnes erhob, du, die an diesem Tage von Engeln in das Reich der Herrlichkeit getragen wurde: Bitte für uns!« — — —

Es ist wunderlich, wie lieb man sie gewinnt, wie das Heim und die Bilder und die Liebe der Alten und Armen sie lebend macht. Und man beginnt nachzugrübeln, wie sie wirklich war, ob sie nur eine Heilige gewesen, nur eine Himmelsbraut, ob es wahr ist, dies, dass sie es nicht vermochte, einen Anderen als Christus zu lieben. Und da kommt eine alte Erzählung, die vor langer Zeit das Herz erwärmt, aus der Erinnerung aufgetaucht, erst ganz unbestimmt und formlos; aber während man in dem festlich geschmückten Hause unter der Loggia sitzt und die Armen mit ihren gefüllten Körben fortwandern sieht und das dumpfe Murmeln aus der Capelle hört, wird das Schwebende immer deutlicher und steht mit einemmale ganz klar vor dem Gedanken.

Nicola Fungo war ein junger Edelmann von Perugia, der oft nach Siena kam um der Wettrennen willen. Er merkte bald, welch schlechte Verwaltung Siena hatte, und sagte oft, sowohl bei den Gastmählern der Grossen, als wenn er im Wirthshause sass und trank, dass Siena sich gegen die Signoria erheben und sich andere Machthaber schaffen sollte.

Die damalige Signoria war noch nicht länger als ein halbes Jahr am Ruder; sie war ihrer Stellung nicht sehr sicher und mochte es nicht leiden, dass der Perugier das Volk aufreizte. Um der Sache ein rasches Ende zu machen, liess sie ihn gefangen nehmen, und nach einem kurzen Verhör wurde er zum Tode verurtheilt. Man warf ihn in eine Gefängnisszelle des Palazzo pubblico, indess Alles zur Hinrichtung vorbereitet wurde, die am nächsten Morgen auf dem Marktplatze stattfinden sollte.

Im Anfange dünkte es ihm wunderlich. Morgen sollte er also nicht mehr seinen grünen Sammetmantel tragen und das schöne Wehrgehänge, er sollte nicht über die Strasse gehen in seinem Straussfedernbarett und die Blicke der jungen Mägdlein an sich locken. Und es schwebte vor ihm wie eine schmerzliche Leere, dass er sein neues Pferd nicht würde reiten können, das er gestern gekauft und erst ein einziges Mal probirt hatte.

Plötzlich rief er den Gefängniswächter und hiess ihn zu den Herren der Signoria gehen und ihnen sagen, dass er sich unmöglich tödten lassen konnte, er hatte keine Zeit. Er hatte zu viel zu thun. Das Leben konnte ihn nicht entbehren. Sein Vater war alt, und er war ja der einzige Sohn, er war es, der das Geschlecht fortsetzen sollte. Er, der die Schwestern zu verheiraten hatte, er, der den neuen Palast bauen, den neuen Weingarten pflanzen musste.

Er war ein stattlicher junger Mann, er wusste nicht, was Krankheit war, nichts als Leben hatte er in den Adern. Sein Haar war dunkel und die Wangen rosig. Er konnte es nicht fassen, dass er sterben sollte.

Wenn er daran dachte, dass man ihn wegriss von Spiel und Tanz und Carneval, vom Wettrennen nächsten Sonntag, von der Serenade, die er der schönen Giulietta Lombardi bringen wollte, da wurde

er rasend vor Zorn, so wie man über Diebe und Räuber ausser sich geräth. Die Schurken, die Schurken, das Leben wollten sie ihm nehmen!

Aber je mehr Zeit hinging, desto grösser wurde seine Trauer. Er trauerte um Licht und Wasser, um Himmel und Erde. Er dachte, dass er ein Bettler am Wege sein wollte, krank sein, hungern und frieren wollte er, wenn er nur leben durfte.

Er wünschte, dass Alles mit ihm stürbe, dass nichts nach ihm übrig bliebe. Das wäre ein grosser Trost gewesen.

Aber dass den nächsten Tag und alle Tage Leute auf den Markt kommen würden und handeln und Frauen Wasser vom Brunnen holen und Kinder über die Strasse laufen und er es nicht sehen sollte, das konnte er nicht ertragen. Er beneidete nicht nur die, die prunken und Feste feiern konnten und glücklich waren. Er beneidete ebensosehr den elendsten Krüppel. Was er wollte, war einzig und allein das Leben.

Da kamen Priester und Mönche zu ihm.

Er wurde beinahe froh, denn nun hatte er Jemanden, gegen den er seinen Zorn kehren konnte. Er liess sie erst ein wenig reden, er war begierig zu hören, was sie einem so verunrechteten Manne sagen würden; aber als sie ihm sagten, er möge sich freuen, dass es ihm vergönnt sei, in seiner blühenden Jugend aus dem Leben zu scheiden und die himmlische Seligkeit zu gewinnen, da fuhr er auf und ergoss seinen Zorn über sie. Er höhnte Gott und die Himmelsfreuden, er bedurfte ihrer nicht. Das Leben wollte er und die Erde, Lust und Tand. Er bereute jeden Tag, an dem er sich nicht in irdischen Freuden gewälzt. Er bereute jede Versuchung, der er widerstanden. Was brauchte Gott sich um ihn zu bekümmern. Er empfand keine Sehnsucht nach seinem Himmel.

Doch als die Priester fortfuhren zu sprechen, packte er einen von ihnen an der Brust und würde ihn getödtet haben, hätte sich nicht der Kerkermeister dazwischen geworfen. Sie liessen ihn nun binden und knebelten seinen Mund und predigten ihm, aber sobald er wieder reden konnte, raste er wie zuvor. Sie arbeiteten stundenlang mit ihm, doch sie sahen, dass nichts fruchtete.

Als sie sich gar keinen anderen Rath mehr wussten, da schlug einer von ihnen vor, man möge die junge Caterina Benincasa zu ihm senden, der eine grosse Macht eigen war, trotzige Sinne zu beugen.

Wie der Perugier diesen Namen hörte, hielt er mitten in seinem Redestrom inne. In Wahrheit, das behagte ihn. Das war etwas ganz Anderes, es mit einem jungen, schönen Mägdlein zu thun zu haben.

»Schickt mir die Jungfrau her,« sagte er.

Er wusste, dass sie eine junge Färberstochter war, die allein in Strassen und Gässchen umherzog und predigte. Manche hielten sie für wahnsinnig, Andere erzählten, dass sie Visionen hatte. Für ihn war sie immerhin eine bessere Gesellschaft als diese schmutzigen Mönche, die ihn ganz von Sinnen brachten.

So gingen die Mönche ihrer Wege, und er blieb allein. Kurz nachher öffnete sich die Thüre aufs Neue, aber wenn die Geholte jetzt hereingekommen war, musste sie mit sehr leichten Schritten gegangen sein, denn er hörte nichts. Er lag auf dem Boden, so wie er sich in seinem grossen Unmuth hingeworfen, nun war er zu müde, um sich zu erheben oder eine Bewegung zu machen oder auch nur aufzublicken. Er hatte die Arme mit Stricken zusammengeschnürt, die tief ins Fleisch einschnitten.

Nun fühlte er, wie Jemand begann, diese Stricke zu lösen, eine warme Hand streifte seinen Arm, und er sah auf. Neben ihm lag ein kleines Wesen in weisser Dominicanertracht, Kopf und Hals so in weisse Schleier eingehüllt, dass von ihrem Antlitz gerade so viel sichtbar wurde wie von dem eines Ritters, wenn er einen Helm trägt mit heraufgeschlagenem Visir.

Sie sah gar nicht so fromm aus, sie war wohl leicht aufgebracht. Er hörte, wie sie etwas murmelte von den Gefängnissknechten, die die Stricke zugezogen. Es schien, als sei sie zu keinem anderen Zwecke gekommen, als sich um die Knoten zu mühen. Sie war ganz davon erfüllt, sie zu lösen, ohne ihm wehe zu thun. Endlich musste sie die Zähne zu Hilfe nehmen, und da ging es. Sie schnürte den Strick mit leichten Bewegungen auf, nahm dann die kleine Flasche, die sie am Gürtel trug, und goss ein paar Tropfen daraus auf die zerschnittene Haut.

Er lag da und blickte sie immerzu an, aber sie begegnete seinem Blicke nicht und schien nur auf das bedacht, das sie unter den Händen hatte. Es war, als läge ihr nichts so ferne, als dass sie hier weilte, um ihn zum Tode vorzubereiten.

Er war jetzt so ermüdet von seiner Aufwallung und gleichzeitig so beruhigt durch ihre Gegenwart, dass er bloss sagte:

»Ich glaube, ich möchte schlafen.«

»Es ist eine wahre Schmach, dass sie dir kein Stroh gebracht haben,« sagte sie.

Sie sah sich einen Augenblick unschlüssig um, dann kam sie und liess sich auf dem Boden hinter ihm nieder und legte seinen Kopf auf ihre Knie.

»Ist dir jetzt besser?« sagte sie.

Nie in seinem Leben hatte er sich so ruhevoll gefühlt.

Aber schlafen konnte er doch nicht, sondern er lag da und blickte empor zu ihrem Antlitz, das gelblichweiss war und durchsichtig. Solchen Augen war er nie zuvor begegnet. Sie blickten stets weit, weit fort, sie sahen in eine andere Welt hinein, indess sie ganz unbeweglich dasass, um seinen Schlummer nicht zu stören.

»Du schläfst nicht, Nicola Fungo,« sagte sie und sah unruhig aus.

»Ich kann nicht schlafen,« erwiderte er, »denn ich liege da und denke nach, wer du sein magst.«

»Ich bin die Tochter Luca Benincasa's, des Färbers, und seiner Ehefrau Lapa. Unser Haus liegt in der Thalsenkung unter dem Dominicanerkloster.«

»Ich weiss,« sagte er, »und ich weiss auch, dass du in den Strassen umhergehst und predigst. Und dass du die Nonnentracht genommen und das Gelübde der Keuschheit abgelegt hast, weiss ich auch. Aber dennoch weiss ich nicht, wer du bist.«

Sie wandte den Kopf ein wenig ab. Dann sagte sie flüsternd, wie eine, die ihre erste Liebe bekennt:

»Ich bin Christi Braut.«

Er lachte nicht; doch er fühlte einen Stich im Herzen, ganz wie vor Eifersucht. »Ah, Christus!« sagte er, als hätte sie sich weggeworfen.

Sie hörte, dass Verachtung im Tone lag, aber sie nahm es, als meinte er, sie wäre vermessen.

»Ich begreife es selbst nicht,« sagte sie, »aber es ist so.«

»Das ist eine Einbildung oder ein Traum,« erwiderte er. Sie wandte ihm ihr Antlitz zu. Es leuchtete rosig von dem Blute, das unter der durchsichtigen Haut aufgestiegen war. Es dünkte ihm mit einemmale, dass sie schön sei wie eine Blume, und er wurde ihr gut. Sie rührte die Lippen, wie um zu sprechen, doch es kam kein Laut über sie.

»Wie soll ich das glauben können?« beharrte er.

»Ist es dir nicht genug, dass ich hier bei dir im Kerker bin?« fragte sie mit erhobener Stimme. »Ist es eine Freude für ein junges Mägdelein, wie ich es bin, zu dir und zu anderen Verbrechern in ihre trüben Gefängnisshöhlen zu gehen, geziemt es sich wohl einem Weibe, in den Strassenecken zu stehen und zu predigen, eine Zielscheibe allen Hohns? Brauche ich nicht Schlaf wie Andere und muss doch jede Nacht aufstehen und zu den Kranken des Hospitales gehen? Habe ich nicht Furcht wie andere und muss doch zu den hochfürnehmen Herren wandern auf ihr Schloss und ihnen ins Gewissen sprechen? Zu den Pestkranken muss ich gehen, alle Laster, alle Sünde schauen. Wann sahst du je eine Jungfrau all dies thun? Und ich muss es doch.«

»Ach, du Arme,« sagte er und strich sachte über ihre Hand. »Du Arme.«

»Denn ich bin nicht kühner oder klüger oder stärker als irgend eine Andere,« sagte sie. »Es fällt mir ebenso schwer, wie allen anderen Jungfrauen. Du siehst es ja. Bin ich nicht hergekommen, um mit dir von deiner Seele zu reden, und habe doch gar nicht gewusst, was ich dir sagen soll.«

Es war wunderlich, wie ungerne er sich überzeugen liess. »Du magst dich dennoch irren,« sagte er. »Woher weisst du, dass du dich Christi Braut nennen kannst?«

Ihre Stimme begann zu beben, und es war, als müsste sie sich das Herz aus der Brust reissen, indem sie antwortete:

»Es fing zeitlich bei mir an, ich war nicht mehr als sechs Jahre alt. Da ging ich eines Abends mit meinem Bruder über die Wiese unter der Dominicanerkirche, und gerade wie ich meine Augen zur Kirche erhob, sah ich Christus auf einem Thron sitzen, umgeben von

aller Macht und Herrlichkeit. Er war in leuchtende Gewänder gekleidet wie der heilige Vater in Rom, sein Haupt war von paradiesischem Lichte umgeben, und rings um ihn standen Pietro, Paolo und Giovanni der Evangelist. Und wie ich ihn betrachtete, da drang in mein Herz eine solche Liebe und heilige Wollust ein, dass ich es kaum zu ertragen vermochte. Er erhob die Hand und segnete mich, und ich sank zu Boden und war so entzückt vor Seligkeit, dass mein Bruder mich beim Arme ergriff und schüttelte. Seither, Nicola Fungo, habe ich Jesus geliebt wie meinen Bräutigam.«

Doch er wendete wieder ein: »Du warst ein Kind damals. Du bist auf der Wiese eingeschlafen und hast geträumt.«

»Geträumt,« wiederholte sie, »sollte ich wohl alle die Male geträumt haben, da ich ihn gesehen? Sollte es ein Traum sein, als er in der Kirche zu mir kam in Gestalt eines Bettlers und mich um ein Almosen bat. Da war ich doch ganz wach. Und hätte ich nur um eines Traumes willen durch so viel Leiden gehen können, als mir jungem Mägdlein widerfuhr, weil ich keine Ehe schliessen wollte?

Doch Nicola blieb noch hartnäckig, denn er konnte es nicht ertragen, dass sie umherging und eine andere Liebe im Herzen trug. »Aber wenn du auch Christus liebst, o Jungfrau, woher weisst du, dass er dich wiederliebt?«

Sie lächelte ihr fröhlichstes Lächeln und schlug die Hände zusammen wie ein Kind. »Das sollst du hören, das sollst du hören,« sagte sie. »Nun will ich dir das Allerwichtigste sagen. Es war eine Nacht in der Fasten. Ich hatte Frieden mit den Eltern geschlossen und ihre Erlaubniss erwirkt, das Gelübde der Keuschheit abzulegen und die Nonnentracht zu nehmen, obgleich ich noch stets in ihrem Hause wohnte. Und es war Nacht, wie ich dir gesagt, aber es war die letzte des Carnevals, so dass Alle die Nacht zum Tage machten. Es war ein Fest auf allen Gassen, die Balkone hingen wie Vogelbauer an den Mauern der grossen Paläste und waren ganz mit seidenen Tüchern und Fahnen verkleidet und mit edlen Damen besetzt. Ich sah all ihre Schönheit im Schimmer der rothen, rauchenden Fackeln, die in Bronzehältern staken, Reihe um Reihe, bis hinauf zum Dachfirst. Doch über die bunten Gassen kamen die Fahrenden in Wagen, und alle Götter und Göttinnen und alle Tugenden und Schönheiten wallten in langen Zügen dahin. Aber dazwischen gab es ein Spiel der Masken und eine Lustigkeit, so dass du nie, o Herr, bei etwas Fröhlicherem warst. Und ich floh in meine Kammer, aber ich hörte doch das Gelächter von der Strasse, und nie habe ich Menschen so lachen hören, es war so lieblich und klangvoll, dass die ganze Welt mitlachen musste, und sie sangen Weisen, die gewiss böse waren, aber sie klangen so unschuldig und brachten solche Freude mit sich, dass das Herz erzitterte, so dass ich mitten im Gebete mich fragen musste, warum ich nicht mit dort draussen war, und es zog und lockte mich so unwiderstehlich, als wäre ich an ein scheues Pferd gebunden. Aber nie zuvor habe ich so zu Christus gebetet, dass er mir zeigen möge, was sein Wille mit mir sei.

Und da hörte plötzlich aller Lärm auf. Eine grosse, wunderbare Stille war um mich, und ich sah eine grüne Wiese, wo die Gottesmutter unter Blumen sass, und in ihrem Schosse lag das Jesuskind und spielte mit Lilien. Und ich eilte hinzu mit grossen Freuden und sank auf die Knie vor dem Kinde und war plötzlich voll Frieden und Ruhe, und da schob das heilige Kind einen Ring auf meinen Finger und sagte zu mir: ‚Wisse es, Caterina, dass ich heute mit dir mein Verlobungsfest feiere und dich an mich binde mit der stärksten Treue!'«

»O, Caterina!«

Der junge Perugier hatte sich auf dem Boden umgedreht, so dass er sein Antlitz in ihrem Schoss vergraben konnte. Es war, als ertrüge er es nicht, zu sehen, wie sie strahlte, während sie sprach, und wie die Augen wie klar schimmernde Sterne wurden. Es gingen Schmerzensschauer durch seinen Körper.

Denn indess sie sprach, war ein grosser Kummer in ihm aufgekeimt. Das kleine Jungfräulein, das weisse, kleine Jungfräulein, das sollte er niemals gewinnen. Ihre Liebe gehörte einem Anderen an, konnte nie sein werden. Es lohnte nicht einmal, ihr zu sagen, dass er ihr gut war. Aber er litt, sein ganzes Wesen zitterte in Liebesqual. Wie sollte er leben können ohne sie? Da fuhr er auf. Er war zum Tode verurtheilt. Er brauchte nicht zu leben und sie zu entbehren.

Nun stiess das Mägdlein hinter ihm einen tiefen Seufzer aus und kehrte von den Himmelsfreuden zurück, um an die armen Menschen zu denken. »Ich vergesse, mit dir von deiner Seele zu sprechen,« sagte sie. Da dachte er: Sieh', diese Bürde kann ich ihr doch erleichtern.

»Schwester Caterina,« sagte er, »ich weiss nicht, welcher himmlische Trost sich auf mich gesenkt hat. In Gottes Namen, ich will mich auf den Tod vorbereiten. Du kannst Priester und Mönche rufen, und ich werde ihnen beichten. Aber Eines musst du mir geloben, bevor du gehst. Du wirst zu mir kommen, morgen, wenn ich sterben soll, und wirst meinen Kopf zwischen deinen Händen halten, so wie du es jetzt thust.«

Als er dies sagte, begann sie zu weinen, und eine unsägliche Freude erfüllte sie. »Nicola Fungo, wie glücklich bist du!« sagte sie, »du kommst vor mir ins Paradies.« Und sie liebkoste ihn mit grosser Zärtlichkeit.

Und er sagte wieder: »Du kommst zu mir, morgen, auf den Marktplatz. Vielleicht werde ich sonst bange. Vielleicht kann ich nicht mit Standhaftigkeit sterben. Aber wenn du da bist, werde ich nur Freude empfinden, und alle Furcht wird von mir weichen.«

»Ich sehe dich nicht mehr als ein armes Menschenkind,« sagte sie, »als ein Einwohner des Himmels erscheinst du mir. Es ist mir, als strahltest du Licht aus, als umschwebte dich Weihrauch. Es strömt auf mich Seligkeit über von dir, der du so bald dem geliebten Bräutigam begegnen wirst. Sei gewiss, ich werde kommen und dich sterben sehen.« Hierauf führte sie ihn zu Beichte und Abendmahl. Er machte es durch wie ein Schlummernder, Todesfurcht und Lebenssehnsucht hatten ihn

verlassen. Er wünschte den Morgen herbei, an dem er sie wieder sehen sollte, er dachte bloss an sie und an die Liebe, die ihn für sie erfasst. Zu sterben dünkte ihm jetzt etwas ganz Geringes gegen den Schmerz, dass sie ihn niemals lieben würde.

Die Jungfrau schlief nicht viel in dieser Nacht, und zeitlich Morgens war sie auf dem Richtplatz, um seiner zu harren. Sie rief unablässig Jesu Mutter an, Maria, und die heilige Katharina von Egypten, die Jungfrau und Märtyrerin, seine Seele zu retten. Unablässig sagte sie: »Ich will, dass er erlöst werde, ich will, ich will.«

Aber sie hatte Angst, dass ihre Gebete fruchtlos sein würden, denn sie empfand nicht mehr jene Begeisterung, die am vorigen Abend über ihr gewesen, nur ein unsägliches Mitleid fühlte sie mit ihm, der sterben sollte. Bloss Kummer und Schmerz waren über ihr.

Langsam füllte sich der Marktplatz mit Menschen. Die Henkersknechte marschirten auf, die Büttel kamen, es war Lärm und Geplauder ringsum, aber sie merkte und hörte nichts. Ihr war, als wäre sie ganz allein. Als er kam, ging es ihm ebenso. Er hatte keine Gedanken an all die Anderen, er sah bloss sie. Aber als er beim ersten Blicke sah, wie ihr Antlitz aufgelöst war in Schmerz, da leuchtete er auf und wurde beinahe froh. Und laut rief er ihr zu: »Heute Nacht hast du nicht geschlafen, Jungfrau.«

»Nein,« sagte sie, »ich habe im Gebet für dich gewacht, aber jetzt bin ich in Verzweiflung, denn meine Gebete haben keine Kraft.«

Er liess sich auf den Richtblock nieder, und sie lag auf den Knien davor, damit sie seinen Kopf zwischen ihren Händen halten konnte.

»Nun ziehe ich aus, deinem Bräutigam zu begegnen, Caterina.«

Sie schluchzte immer heftiger. »Ich kann dich so schlecht trösten,« sagte sie.

Er sah sie an mit einem wunderbaren Lächeln. »Deine Thränen sind mein bester Trost.«

Der Büttel stand neben ihnen mit gezogenem Schwert, aber sie winkte ihn zurück, um noch einige Worte mit dem Verurtheilten zu sprechen.

»Bevor du kamst,« sagte sie, »legte ich mich hier auf diesen Richtblock hin, um zu versuchen, ob ich es ertragen könnte. Und da fühlte ich, dass ich noch Grauen vor dem Tode hatte, dass ich Jesus nicht genug liebe, um in dieser Stunde sterben zu wollen. Und ich will auch nicht, dass du sterben sollst, und meine Gebete haben keine Kraft.«

Als sie dieses gesagt, dachte er: Wenn es mir vergönnt gewesen wäre, zu leben, würde ich sie dennoch gewonnen haben, und er war froh, dass er sterben sollte, bevor es ihm gelungen war, die strahlende Himmelsbraut zur Erde hinabzuziehen.

Aber als er seinen Kopf in ihre Hände gelegt, da kam über sie Beide ein grosser Trost. »Nicola Fungo,« sagte sie, »ich sehe den Himmel sich aufthun. Engel schweben hinab, um deine Seele zu em-

pfahn.« Ein verwundertes Lächeln zog über sein Antlitz. Sollte das, was er um ihretwillen gethan, das Himmelreich verdienen? Er erhob seine Augen, um zu sehen, was sie sah, da fiel die Axt des Büttels.

Aber sie sah die Engel immer tiefer und tiefer hinabschweben, sah sie seine Seele emporheben, sie gen Himmel tragen.

— — — — — — — — — — — — — — —

Dass sie all diese fünfhundert Jahre weiter gelebt hat, erscheint mit einemmale so natürlich. Wie sollte man sie vergessen können, das grosse, liebende Herz? Wieder und wieder muss man zu ihrem Preise singen, so wie es jetzt in den kleinen Capellen gesungen wird —:

Pia Mater et humilis
Naturae menor fragilis
In hujus vitae fluctibus
Nos rege tuis precibus
Quem vidi, quem amavi
In quem credidi, quem dilexi
Ora pro nobis
Ut digni efficiamme, promessioribus Christ,
Santa Caterina, ora pro nobis.

ÜBERGÄNGE.

I.

Drei Fackeln an des Parkes Gitter brannten,
Darin er schritt in weissem Seidenkleid;
Die Stimmen nahten die nur ihm gesandten,
Durch das Gewölb der grossen Dunkelheit.

Die Stille wuchs wie ein verhalt'nes Schrein,
Pest zog und Irrsinn durch die Abendstunde;
Die Büsserin aus Holz und Elfenbein
Zeigt auf der Brust ihm ihre offne Wunde....

II.

Gleich vielen Strahlen die auf rundem Stahl
Die Helle wecken, wehts ihm von der Erde;
Uralter Völker Herrschaft und Verfall
Klingt ihm im Blut und wird ihm zur Geberde.

Was in den Fernen aufwächst und verdorrt,
Umschwebt ihn aus dem Neigen der Syringen.
Die Zeiten die gewesen weckt sein Wort,
Ihr Duften kreist um ihn ihm tönt ihr Klingen.

Das Leuchten das auf allen Dingen ruht,
Macht ihm zur Wahrheit, was die Andern träumen;
In seiner Seele schlägt die kalte Gluth
Der Wasser auf die aus den Schachten schäumen.

Wien. FELIX RAPPAPORT.

ÜBER DIE FRAUEN.

Von MAURICE MAETERLINCK (Gent).

Autorisirte Uebersetzung von CLARA THEUMANN.

Hier wie überall sind die Gesetze unbekannt. Ueber unseren Häuptern glänzt inmitten des Firmaments der Stern jener Liebe, welche uns vorher bestimmt ist, und eine jede unserer Neigungen wird bis zum Weltenende aus den Strahlen dieses Sternes erstehen. Vergebens werden wir rechts oder links, in den Höhen oder Niederungen wählen, vergebens werden wir, um aus dem Zauberkreis herauszukommen, den wir um alle unsere Lebensäusserungen gezogen fühlen, unseren Instinct vergewaltigen und eine Wahl gegen die unseres Sternes zu treffen versuchen — wir werden doch immer die vom unsichtbaren Gestirn herabgestiegene Frau erküren. Und wenn wir gleich Don Juan eintausenddrei Frauen küssen, werden wir an jenem Abend, an dem die Arme sich lösen und die Lippen sich trennen, einsehen, dass immer dieselbe Frau vor uns ist, die gute oder die böse, die zärtliche oder die grausame, die liebende oder die ungetreue.

In Wirklichkeit treten wir nie aus dem kleinen Lichtkreis, den das Schicksal um unsere Schritte gezogen hat, und man könnte glauben, dass die entferntesten Menschen die Nuance und die Ausdehnung dieses unüberschreitbaren Ringes kennen. Sie sehen vor Allem die Schattirung dieser geistigen Strahlen, und je nach derselben reichen sie uns lächelnd die Hand oder ziehen sie angstvoll zurück. Wir kennen uns Alle in einer höheren Sphäre, und die Vorstellung, die ich mir von einem Unbekannten mache, hat directen Antheil an einer geheimnissvollen und weit tieferen Wahrheit, als es die materielle ist. Wer hat nicht jene Dinge empfunden, welche in den undurchdringlichen Regionen der fast der Sternenwelt angehörigen Menschheit vor sich gehen? Wenn Ihr einen Brief von einer im grossen Ocean verlorenen Insel erhaltet, der von einer Euch unbekannten Hand geschrieben ist, seid Ihr dann ganz sicher, dass ein Unbekannter Euch schreibt, und fühlt Ihr nicht beim Lesen über die Seele, der Ihr so — die Götter wissen, in welchen Sphären — begegnet, unfehlbarere und bedeutendere Gewissheiten in Euch auftauchen, als es alle gewöhnlichen Gewissheiten sind? Und glaubt Ihr nicht andererseits, dass diese Seele, die, losgelöst von Raum und Zeit, an die Eure dachte, glaubt Ihr nicht, dass auch sie ähnliche Gewissheiten in sich fühlte? Ueberall und allerorten gibt es merkwürdige Erkennungen, und wir können unsere Existenz nicht verbergen. Nichts scheint die subtilen Bande, die zwischen allen Seelen bestehen, deutlicher zu beleuchten als diese kleinen Mysterien, die den

Austausch einiger Briefe zwischen zwei Unbekannten begleiten. Es ist vielleicht eine jener engen Spalten — eine sehr geringfügige gewiss, aber es gibt deren so wenige, dass wir uns mit den mattesten Strahlen begnügen müssen — eine jener engen Spalten in der Pforte der Dunkelheit, die uns einen Augenblick ahnen lässt, was in der Grotte der unentdeckten Schätze vor sich gehen mag. Prüfet die gleichgiltige Correspondenz eines Menschen, und Ihr werdet eine gewisse merkwürdige Einheit darin finden. Ich kenne weder den Einen, noch den Anderen, die mich heute Morgen etwas fragen, und doch weiss ich schon, dass ich dem Ersten nicht so werde antworten können wie dem Zweiten. Ich habe etwas Unsichtbares gesehen. Und andererseits bin ich sicher, dass, wenn Jemand mir schreibt, den ich nie gesehen habe, sein Brief nicht genau so sein wird wie der, den er meinem Freund geschrieben hätte. Es wird da immer einen ungreifbaren geistigen Unterschied geben. Es ist der Wink einer Seele, die unsichtbar eine andere Seele grüsst. Wir müssen glauben, dass wir uns in unbestimmten Regionen kennen, und dass wir ein gemeinschaftliches Vaterland besitzen, in das wir gehen, in dem wir uns wiederfinden und aus dem wir mühelos zurückkehren.

In diesem gemeinsamen Vaterland wählen wir auch unsere Geliebten, und deshalb täuschen wir uns nicht, und auch sie täuschen sich nicht. Das Reich der Liebe ist vor Allem das grosse Reich der Gewissheiten, denn es ist jenes, in dem die Seelen am meisten Musse haben. Hier haben sie wirklich nichts zu thun, als sich zu erkennen, sich andächtig zu bewundern und sich mit Thränen in den Augen zu befragen wie junge Schwestern, die sich wiederfinden, während die Arme sich umschlingen und die Lippen sich begegnen. . . .

Endlich haben sie im Waffenstillstand des harten, täglichen Lebens Zeit, sich zuzulächeln und einen Augenblick für sich zu leben, und vielleicht verbreitet sich gerade aus diesem Lächeln und aus diesen unbeschreiblichen Blicken über die ödesten Augenblicke der Liebe jener geheimnissvolle Duft, der die Erinnerung an das Begegnen zweier Lippenpaare unauslöschlich macht. . . .

Aber ich spreche hier nur von der vorherbestimmten und wahren Liebe. Wenn wir eine jener finden, welche das Schicksal uns aufbewahrt hat und welche es uns aus den grossen geistigen Städten, in denen wir unbewusst leben, auf den Kreuzungspunkt des Weges sendet, an dem wir zur bestimmten Stunde vorbei kommen müssen — dann wissen wir es beim ersten Blick.

Manche versuchen dann, dem Schicksal Gewalt anzuthun. Es ist ja möglich, dass wir wüthend die Hand auf die Augen legen, um nicht mehr zu sehen, was wir sehen mussten, und dass wir im Kampfe aller unserer kleinen Kräfte gegen ewige Mächte endlich dahin gelangen, den Weg zu durchschreiten, und einer Anderen, nicht für uns Entsendeten entgegengehen. Aber es wird vergebens sein; es wird uns nie gelingen, »das todte Wasser in den grossen Becken der Zukunft in Aufruhr zu bringen«. Es wird nichts geschehen; die reine

Kraft der Höhen wird nicht herabsteigen wollen, und die Küsse sowie diese unnützen Stunden werden sich nie den wirklichen Stunden und Küssen unseres Lebens anfügen.

Das Schicksal schliesst manchmal die Augen, aber es weiss gut, dass wir des Abends zu ihm zurückkehren werden, dass es stets das letzte Wort haben wird. Es kann wohl die Augen schliessen, aber die Zeit, während welcher es sie schliesst, ist Zeit, die verloren geht im Weltenraume.

Es scheint, dass die Frau mehr als wir dem Schicksal unterworfen ist. Sie erträgt es mit grösserer Einfachheit. Sie kämpft nie ernstlich dagegen an. Sie ist noch den Göttern näher und gibt sich rückhaltloser den reinen Vorgängen des Mysteriums hin. Deshalb scheinen wahrscheinlich auch alle Ereignisse, in denen sie sich unserem Leben beigesellt, uns zu jenem Ungewissen zurückzuführen, das den Urquellen des Schicksals gleicht. Namentlich in der Nähe der Frau hat man augenblicklich und vorübergehend manchmal »eine lichte Ahnung« eines Lebens, das nicht immer Schritt zu halten scheint mit dem äusseren Leben. Sie bringt uns den Pforten unseres Wesens näher. Wer weiss, ob die Helden nicht in einem jener Augenblicke, wo sie an ihrer Schulter lehnten, die Macht und Unwandelbarkeit ihres Sternes kennen lernten, und ob der Mann, der nie an einem Frauenherzen geruht, je das genaue Verständniss für die Zukunft haben wird?

Wieder treten wir hier in die verschwommenen Kreise des höheren Bewusstseins. O, wie wahr ist es auch hier, »dass die sogenannte Psychologie eine jener Larven ist, die im Allerheiligsten den für die wirklichen Götterbilder aufbewahrten Platz usurpirt haben«! Denn es handelt sich nicht immer um die Oberfläche, es handelt sich nicht einmal um die ernstesten Hintergedanken. Glaubt Ihr denn, dass es in der Liebe nichts als Gedanken, Handlungen und Worte gibt, dass die Seelen nicht aus diesen Kerkern heraustreten? Brauche ich denn zu wissen, ob Jene, die ich heute küsse, eifersüchtig und treu, lachend oder traurig, aufrichtig oder treulos ist? Denkt Ihr denn, dass diese kleinen, geringfügigen Worte bis zu den Gipfeln steigen, wo unsere Seelen thronen und unser Schicksal sich lautlos vollzieht? Was liegt mir daran, ob sie von Regen oder Juwelen, von Federn oder Nadeln spricht und aussieht, als ob sie mich nicht verstände; glaubt Ihr denn, dass ich mich nach einem erhabenen Worte sehne, wenn ich fühle, dass eine Seele in meine Seele blickt, glaubt Ihr, ich weiss nicht, dass die wunderbarsten Gedanken nicht das Recht haben, das Haupt zu erheben angesichts der Geheimnisse? Ich bin immer am Meeresrand; und wenn ich Plato, Pascal oder Michelangelo wäre und meine Geliebte mir von ihren Ohrgehängen spräche, würde Alles, was ich sage, Alles, was sie mir sagt, gleicherweise auf den Tiefen jenes Innenmeeres schweben, das wir ineinander bewundern. Mein höchster Gedanke wird in der Waage des Lebens oder der Liebe nicht tiefer ins Gewicht fallen als die drei kleinen Worte, welche das Kind, das mich liebt, mir über seine Silberringe, sein Perlen- oder Glashalsband sagt.

Wir verstehen nicht, weil wir immer in den Niederungen des Intellectes sind. Steiget nur bis zu dem ersten Schnee der Berge, und alle Ungleichheiten werden unter der läuternden Hand des sich eröffnenden Horizontes geebnet erscheinen. Welcher Unterschied ist dann zwischen einem Worte Marc Aurel's und dem eines Kindes, das constatirt, dass es kalt ist? Seien wir demüthig und unterscheiden wir das Nebensächliche vom Wesentlichen. Wir müssen nicht wegen des in den Lüften Schwebenden die Wunder des Abgrunds vergessen. Die schönsten Gedanken und die niedrigsten ändern nicht mehr das ewige Aussehen unserer Seele, als das Himalayagebirge oder die Abgründe das Aussehen unserer Erde für die Gestirne umwandelt. Ein Blick, ein Kuss, die Gewissheit, dass unsichtbar und mächtig eine andere Seele gegenwärtig ist, und Alles ist gesagt; ich weiss, dass ich einer mir Gleichen zur Seite stehe.

Diese mir Gleiche ist wirklich wunderbar und merkwürdig; die letzte der Dirnen besitzt, sobald sie liebt, etwas, was wir nie haben, weil in ihrem Geist die Liebe immer ewig ist. Haben sie deshalb Alle zu den primitiven Mächten Beziehungen, die uns versagt sind? Die Besten unter uns sind fast immer weit entfernt von den Schätzen ihres Allerheiligsten; und wenn ein feierlicher Augenblick des Lebens einen der Juwelen aus diesem Schatze fordert, erinnern sie sich nicht mehr an die Pfade, die hinführen, und vergebens bieten sie falsche Schmucksteine ihres Intellects dem herrschenden, untrügerischen Augenblick. Die Frau aber vergisst nie den Weg, der zu ihrem Centrum führt, und ob ich sie jetzt in Wohlleben oder Elend, in Unwissen oder Weisheit, in Schmach oder Ruhm antreffe, sie wird, wenn ich ihr nur ein Wort sage, das wirklich aus den jungfräulichen Abgründen meiner Seele emporsteigt, die geheimnissvollen Pfade auffinden, die sie nie aus den Augen verloren hat, und ohne Zögern mir einfach aus den unerschöpflichen Quellen der Liebe ein Wort, einen Blick, eine Geberde entgegenbringen, die ebenso lauter sein werden wie die meinigen. Man könnte glauben, sie brauche stets nur mit der Hand nach ihrer Seele zu langen; sie ist Tag und Nacht bereit, den höchsten Forderungen einer anderen Seele zu entsprechen, und das Lösegeld der Aermsten unterscheidet sich nicht von dem der Königinnen.

Nähern wir uns ehrfurchtsvoll den Kleinsten und den Stolzesten, Jenen, die zerstreut sind, und Jenen, die denken, Jenen, die noch lachen, und Jenen, die weinen; denn sie wissen Dinge, die wir nicht wissen, und haben ein Licht, das wir verloren haben. Sie wohnen am Fusse des »Unvermeidlichen« und kennen besser als wir die geheimen Wege dahin. Und deshalb sind sie überraschend in ihren Gewissheiten und bewunderungswürdig in ihrem Ernst; man sieht wohl, dass sie sich in ihren geringfügigsten Handlungen von den sicheren und starken Händen der grossen Götter gestützt fühlen. Ich sagte oben, dass sie uns den Pforten unseres Wesens näher bringen, und wirklich, man könnte glauben, dass alle unsere Beziehungen zu ihnen nur durch diese

halbgeöffnete primitive Pforte gehen, sich in dem unbegreiflichen Flüstern ausdrücken, das zweifelsohne das Entstehen der Dinge begleitete, zu jener Zeit, wo man nur leise sprach, aus Furcht, ein Verbot oder einen unerwarteten Befehl zu überhören.

Sie wird nicht über die Schwelle dieser Thüre schreiten und wird uns drinnen erwarten, wo die Quellen sind. Und wenn wir von aussen klopfen und sie uns öffnet, lässt ihre Hand nie den Schlüssel oder den Thürflügel aus. Sie besieht einen Augenblick den Nahenden und hat in dieser kurzen Zeit Alles erfahren, was sie erfahren muss; die zukünftigen Jahre haben bis an das Ende aller Zeiten gezittert ... Wer sagt uns, was der erste Blick der Liebe enthält, »dieser Zauberstab aus einem Strahl gebrochenen Lichtes«, einem Strahl, der dem ewigen Gefilde unseres Wesens entstiegen ist, zwei Seelen verwandelt und sie um zwanzig Jahrhunderte verjüngt hat? Die Thüre öffnet sich noch oder schliesst sich; bemüht euch nicht mehr, alles ist entschieden. Sie weiss. Sie wird nicht mehr auf euere Handlungen, euere Worte, euere Gedanken achten, und wenn sie sie noch überwacht, wird sie es nur lächelnd thun, unbewusst vielleicht wird sie Alles, was nicht die Gewissheiten dieses ersten Blickes bestätigt, zurückweisen. Und wenn ihr sie zu täuschen glaubt, so wisset, dass sie gegen euch selbst Recht hat, und dass nur ihr irret, denn ihr seid weit eher, was ihr in ihren Augen seid, als was ihr in euerer Seele zu sein glaubt, selbst dann, wenn sie sich unaufhörlich über den Sinn eines Lächelns, einer Geberde oder einer Thräne täuscht.

O, ihr verborgenen Schätze, die ihr nicht einmal einen Namen habt! — — Alle Jene, welche empfanden, dass die Frauen schlecht sind, mögen es verkünden und uns ihre Gründe sagen, und wenn diese Gründe wahrhaftige sind, werden wir erstaunt sein und weit ins Geheimnissvolle vordringen. Nein! Sie sind wirklich die verschleierten Schwestern aller grossen unsichtbaren Dinge. Sie sind wirklich die nächsten Angehörigen des Unendlichen, das uns umgibt, und verstehen allein noch, ihm mit der trauten Grazie eines Kindes zuzulächeln, das seinen Vater nicht fürchtet. Sie erhalten hienieden gleich einem himmlischen, unnützen Juwel den reinen Duft unserer Seele, und wenn sie von dannen gingen, würde der Geist allein über einer Wüste herrschen. Sie haben noch die göttlichen Empfindungen der ersten Tage, und ihre Wurzeln stecken tiefer als die unsrigen in Allem, was stets unbegrenzt war. Wirklich, ich bedauere Jene, die sich über sie beklagen, denn sie wissen nicht, auf welchen Höhen die wahren Küsse zu finden sind. Und wie gering erscheinen sie doch, wenn die Männer sie im Vorübergehen betrachten! Sie sehen, wie sie sich in ihren kleinen Wohnungen bewegen; diese hier beugt sich ein wenig, die Andere dort schluchzt; eine Dritte singt, und die Letzte stickt, und nicht Einer versteht, was sie machen!

Sie suchen sie auf, wie man lächelnde Dinge aufsucht; sie nähern sich ihnen nur lauernden Geistes, und selten nur, durch den grössten Zufall findet die Seele Eintritt. Misstrauisch fragen sie, es wird ihnen

keine Antwort, weil die Frauen schon wissen; und da gehen sie denn achselzuckend weiter in der festen Ueberzeugung, dass man sie nicht verstanden hat.

»Aber was brauchen sie denn das zu verstehen,« antwortet uns der Dichter, der immer Recht hat. »Was brauchen sie zu verstehen, diese glücklichen Seelen, die das beste Theil erwählt haben, und die wie eine reine Liebesflamme in dieser irdischen Welt nur auf den Zinnen der Tempel oder auf den Masten der irrenden Schiffe erglänzen als Zeichen jenes himmlischen Feuers, das Alles mit seinen Strahlen übergiesst? Oft und oft entdecken diese liebenden Kinder in geheiligten Stunden die wunderbarsten Geheimnisse der Natur und enthüllen sie in unbewusster Harmlosigkeit. Der Weise folgt ihren Spuren, um alle die Edelsteine zu sammeln, die sie in ihrer Unschuld und Freude auf den Weg gestreut haben. Der Dichter, welcher fühlt, was sie fühlen, dankt ihrer Liebe und sucht durch seine Gesänge diese Liebe, den Keim aus dem goldenen Zeitalter, in andere Zeiten und andere Gegenden zu versetzen.« Denn was er von den Mystikern gesagt hat, ist namentlich auf die Frauen anzuwenden, welche uns bis auf unsere Tage den mystischen Sinn auf Erden erhalten haben.

JUNGPOLNISCHE LYRIK.

Von LUDWIG SZCZEPAŃSKI (Wien).

Getragen vom modernen Geiste und Empfinden, nahm die jungpolnische Lyrik in den letzten Jahren einen raschen Aufschwung und weist eine Reihe von interessanten Talenten auf. Da ist also vor Allem der alte, von den »Jungen« allgemein verehrte Adam Asnyk, der gedankentiefe Meister lyrischer Formen; Maria Konopnicka, die genial pathetische Dichterin, eine slavische Ada Negri; Casimir Lange, ein poetischer Wanderer durch philosophische Gedankenwelten und trefflicher Uebersetzer Beaudelaire's; Lucian Rydel, ein stimmungsvoller symbolistischer Lyriker; Jan Kasprowicz, Andreas Niemojewski, die mit starker, oft allzu derber Hand in die Saiten greifen, um dem mächtig pulsirenden Volksleben zu dienen . . .

Ich aber möchte hier jetzt nur auf zwei moderne jungpolnische Lyriker hinweisen, die mir vor allen anderen werth und theuer sind. Beide gehen ihre eigenen Pfade, unbekümmert um den Lärm des Tages, abseits von der grossen Menge. Beide sind ausgeprägte moderne Individualitäten, aber durchaus verschiedene Temperamente: Casimir von Tetmajer und Zeno Przesmycki (Miriam).

Die Lyrik des einen träumt süss und müde oder eilt und flieht in die Ferne, getrieben von heisser Leidenschaft und banger Sehnsucht. Sie ist durchaus subjectiv und zeigt die Seele nackt, ohne Hüllen und Schleier. Die Kunst des anderen ist nachdenklich, streng und heiter und drapirt sich in schwerwallendem Purpur der Form, so dass sie wundersam hieratisch erscheint, wie byzantinische Figuren auf Goldgrund.

Casimir Tetmajer lernte ich auf einer Nachtwanderung in der Tatra kennen.

Ein zerklüfteter, majestätischer Gebirgswall mit jäh aufsteigenden Felsenpyramiden, von denen unzählige Wasserfälle silbrig herabschäumen — so ist die Tatra. Auf steilen Pfaden schreitet man hinan, und von der Höhe, über Gipfel und Schluchten hinweg, eilt der Blick weit in die lichtübergossene, träumende, stille Ebene. Und tief unten, zu Füssen des Wanderers, erglänzen zauberisch dunkle Seen, die Meeraugen, umragt von grauen Felsenhängen. Sie stehen, wie das Volk erzählt, mit dem Meere unterirdisch in Verbindung.

Dort in der Tatra ist der junge Dichter geboren. In der grandiosen Natur erstarkte seine Poesie und gewann den Zauber jener abgrundtiefen Tatraseen, wenn lichter Mondschein sie bestrahlt.

Vom Felsenhange brauste der Wind heran und kündete dem Poeten gar sonderbare Mären von schwindelnden Höhen, stumm-

gähnenden Abgründen und sonnengoldenen Palästen, zu denen Niemand den Weg weiss. Leidenschaft und Sehnen machen das Herz ihm trunken, und glühend dringt er hinan, das märchenheimliche Labyrinth der Lust zu ergründen. Im heissen, bleichen Sinnenrausch geniesst und singt er das Zauberglück der Liebe. Aber das sehnende Herz treibt ihn in die Ferne. Und Qual, Enttäuschung, Ekel, sie ziehen mit ihm. In einer öden Gegend sinkt er hin, ermattet und verzweifelnd. »Et la tristesse de tout cela, o mon âme, et la tristesse de tout cela!« In dieser bangen Abenddämmerung, da er dem Leben flucht, naht der milde, müde Traum. Es muss doch eine süsse, unendliche Liebe geben. Der Dichter sehnt sich nach ihr; er träumt von der Geliebten, von der Einzigen. Mit heissem Verlangen harrt er, ob sie nicht naht, sie, die Retterin, die ihre kühlen, weichen Hände auf seine glühende Stirne legt. Er sieht sie, wie sie in dämmernder Ferne an abendstillen Wassern wandelt und träumt — — — —

Es sinkt die Nacht. Müde flackert die Nervengluth. Bleiche Visionen, gespenstische Schatten gaukeln heran; weiche Melodien erklingen aus der Tiefe und wiegen die Seele ein, die sich nach Ruhe, nur nach Sternenstille sehnt.

Aber bald steigt über den Bergen die Morgensonne herauf; weite Horizonte erglühen vor dem lichttrunk'nen Blicke. Der Dichter schaut die Unendlichkeit, das Wogen des Weltmeeres, und die müde Seele badet berauscht im ewigen Jungbrunnen der Kunst.

Sehnsucht und Traum, heisse, leidenschaftliche Lust und bleiche Ekstase herrschen in diesem lyrischen Dichterreich, und der Hauch der Unendlichkeit bringt die Harmonie der Erlösung. Weich, präraphaelitisch, zart, geheimnissvoll — und schmerz-mächtig ist diese Poesie, »göttliches Opium« für eine sinnende Seele.

Wie er mit blassem Pastellausdruck ein subtiles Stimmungsbild schafft, das leise, ganz leise in der Seele nachklingt, mögen die folgenden vier Strophen zeigen:

Christus und Magdalena.

Ein lichter Nebelschleier
Hat Busch und Baum umsponnen,
Die bläulich klaren Weiher
Entspiegeln bunte Sonnen —

In sonnig milder Schöne
Die Ebne schlummert sachte —
Maria Magdalene
Erblickt ihn, der erwachte.

Furcht fasste sie und Beben,
Ihr Herz fühlt süsses Wehe,
Als sie ihn sah entschweben
Hin in die goldne Höhe.

Er schritt ins Sonnenglühen
In weisser Nebelhülle . . .
Und jene auf den Knien
»O, Christus!« flüstert stille.

* * *

Anders Zeno Przesmycki (Miriam). Die Ruhe seiner Reflexion, die Harmonie seines Wesens wird durch nichts erschüttert, durch nichts qualvoll aufgewühlt. Er lebt nur für die Kunst und durch die Kunst; von der turris eburnea der Eingeweihten schaut er auf das Treiben der Welt herab, die ihn nichts angeht und die er nicht versteht.

Er ist zwar mehr geniessender Esthet als schaffendes Talent, mehr ein mit feinster Empfindung begabter, nachbildender Geist als ursprünglicher, originell erfindender Poet, aber seine Bedeutung für die jungpolnische Poesie ist gleichwohl eine ungemein grosse. Er war der Bahnbrecher, der Prophet, der begeisterte Lehrer neuen Empfindens, neuer Kunst.

Auf ästhetischer Pilgerfahrt durchwanderte er die Literaturwellen, von unbekannten Gestaden brachte er Kunde. Seine zahlreichen virtuosen Uebersetzungen vermittelten vor Allem die Kenntniss der französischen Parnassiens, Jungbelgiens, besonders Maeterlinck's; seine Essays wiesen neue Wege und neue Ziele. So ward er Führer der »Moderne« und ihr heiss befehdeter Vorkämpfer. Die ehrsamen Literaturbonzen schüttelten über diese entartete unverständliche Kunst gar ernst und gewichtig die Köpfe.

Richtig charakterisirte ihn George Wallner in der »Jeune Belgique« als einen »romantique refroidi par un parnassien«. Die Gewandtheit, mit welcher der Dichter die schwierigsten artificiellen Versarten meistert, die Vorliebe für reiche und üppige Stylformen kennzeichnet ihn in der That als Anhänger des Parnasses. Er liebt das Barock, das Exotische der Sprache, den künstlichen Faltenwurf des Ausdruckes, den glänzenden Schimmer des Wortes. Davon zeugen besonders seine »Rondeaux«, von denen hier eins folgt:

Das Rondeau.

Das Rondeau, ein Geschmeid' aus gold'nem Guss,
Drin Edelsteine glitzern um die Wette!
Mit reicher Strahlenpracht glänzt es zum Gruss,
Und glaube nicht, dass es den Sänger kette,
Dies holde Bild des heiter'n Genius!

Dem Diskos gleich in der Arena muss
Der Reim entflieh'n; er kehrt zurück zur Stätte,
Er drängt sich auf, formt im Gedankenfluss
Das Rondeau.

Ein stolz' Juwel, dem Künstler zum Genuss!
Was kümmert mich plebeisches Gespötte!
Gerundet schlingen Blumen sich zur Kette,
Gerundet beut die Lippe sich zum Kuss,
Gerundet glitzert mit des Reimes Glätte
Das Rondeau!

* * *

Kühl und alabasterhaft ist die Lyrik Miriams, aber voll edlen Gehaltes. Er ist Pessimist; allein sein Pessimismus ist der geruhige, heitere und objective Pessimismus des Weisen.

Heute lebt der Dichter in Paris, beschäftigt mit Studien zu einem Werke über Hoene-Wronski, einen genialen Mystiker (aus der Zeit Napoleons des Grossen), dessen Schüler Eliphas Levi war. So geht er abseits von der Menge, heiter und still . . .

DER LÄUFER.

Da liegt das Land, so hart und todt.
Ein Läufer läuft in das Abendroth.

Es keucht die Brust. Es rinnt der Schweiss.
O du Lauf zur Sonne, wie bist du so heiss!

Der nackte Fuss schlägt sich wund am Stein.
Kein Quell. Kein Schatten. Nur Sonnenschein.

Nur Sonnenschein, so glühend, so fern.
Kein kühles Mondlicht. Kein Abendstern.

Wann hat der Läufer die Sonne erreicht?
Schon senken sich Schatten. Der Purpur erbleicht.

Da stürzt er zu Boden — er ist zu Haus
Und ruht in den Armen des Lichtgott's aus.

Zürich. MAURICE VON STERN.

GEGEN DIE EMANCIPATION DES WEIBES.

Von Dr. Paul Weisengrün (Wien).

I.

Schon der Titel dieser Abhandlung wird gar viele »moderne« Geister in ein gelindes Grausen versetzen. Wie? Es gibt heutzutage noch einen Schriftsteller, der es wagt, sich gegen die Frauenemancipation schlechthin, ohne jede Einschränkung zu erklären? Es ist ja überhaupt nicht modern, sich ganz »gegen« eine Sache zu wenden, durch den Titel schon anzudeuten, dass man mit voller Absicht und vollkommener Instinctsicherheit zum innersten Kern einer wichtigen Bewegung nein sagt. Unter den zahlreichen Vorwürfen, die mir nach blosser Lectüre der Ueberschrift sicherlich nicht erspart bleiben werden, wird das Wort reactionär nicht den letzten Platz einnehmen ... Ich aber glaube, dass man politisch Radicaler, Socialist, ja sogar Socialdemokrat sein kann, ohne sich der Ansicht zu verschliessen, dass dieser Fragencomplex am allerwenigsten die Schablone vertrage, und dass eine Revision der Grundbegriffe hier mehr als anderswo von Nöthen sei.

Die Frauenfrage ist acut geworden. Noch vor einem Jahrzehnt war ihre praktische Bedeutung kurzsichtigen Augen nicht wahrnehmbar. Man discutirte rein theoretisch über diese Dinge. Heute mengen sie sich bereits in den Lärm der Strasse. Der unerwartete Beschluss des englischen Unterhauses, welches in zweiter Lesung die Bill, welche den britischen Frauen das Stimmrecht ertheilt, annahm, hat nicht wenig dazu beigetragen, die ganze sociale Tragweite der Frauenbewegung ins hellste Licht zu rücken. Ich halte es nun für zeitgemäss, die Forderungen der Frauenrechtlerinnen auf die allgemeinste Formel zu bringen, um hiemit den Kernpunkt so verwickelter Probleme möglichst klar herauszuschälen.

Die Frauenfrage tritt nicht als einheitliches Problem in die äussere Erscheinung; sie ist nicht, wie eine geistreiche Schriftstellerin behauptet, »une et indivisible«.[1]) Man braucht nur einen Blick auf die Verhandlungen des Berliner internationalen Frauencongresses zu werfen, um zu erkennen, welche Schwierigkeit es hat, aus dem Complex von Problemen, welchen wir schlechthin Frauenfrage nennen, das wesentliche Hauptmoment herauszufinden. Worüber wird da nicht Alles verhandelt! Wir erfahren allerlei Belehrendes über Kindergärten und Jugendhorte, vernehmen, wie es mit der Mädchenerziehung, der Lehrerinnenbildung,

---

[1]) Vgl. Der internationale Frauencongress von Wally Zeppler. Socialistische Monatshefte Nr. 10.

bestellt ist, lesen erbauliche Studien über Mädchengymnasien und den Besuch medicinischer Vorlesungen und werden über Frauenbewegung in Finnland, Dänemark und ... Armenien unterrichtet. Mässigkeitsbestrebungen und Sittlichkeitsfrage, Mädchen- und Frauengruppen für sociale Hilfsarbeit, öffentliche Waisen- und Armenpflege — das sind die Gegenstände an der Tagesordnung der Hauptversammlungen. Was für Themata werden nun erst in den Sectionssitzungen berührt! Die Reform der Kleidung, die Sittlichkeitsfrage, die Handarbeit in Preussen, die Familiengenossenschaften, die Frauenarbeit in Obst- und Gartenbau — über all dies und noch manches Andere werden wir des Ausführlichen informirt. Man sieht, wie umfassend und in die Breite gehend die Frauenbewegung sein muss, wenn die Anhängerinnen der Emancipation es für nothwendig erachten, auf ihrem ersten internationalen Congresse alle die Angelegenheiten, die wir zum Theil anführten, zu berühren und zu verhandeln. Wir erfahren aus der Literatur der Frauenrechtlerinnen, dass es eine bürgerliche und eine proletarische Frauenbewegung gibt. An anthropologischen, ethnologischen, entwicklungsgeschichtlichen, erotisch-literarischen Standpunkten fehlt es in ihren Schriften nicht. Für die Einen ist die Bildungsfrage, für die Anderen der Classenkampf die Hauptsache. Die Einen rufen zum Kampf gegen den »Mann«, die Anderen zum heiligen Krieg gegen die ökonomischen Usurpatoren und Tyrannen, welche Mann und Weib zu gleicher Zeit gefesselt haben ... Gibt es nun wirklich kein Grundprincip, unter das man die verschiedenen Gesichtspunkte in der Frauenfrage subsumiren kann, gibt es keinen Faden, der durch das Labyrinth all dieser Bestrebungen, Tendenzen, unklaren Forderungen und heissen Wünsche in die frische Atmosphäre klarer Betrachtungsweise, vollintuitiver und doch wissenschaftlicher Problemstellung führt?

Seit einigen Decennien beherrscht die sociale Frage Europa. Das industrielle Proletariat ist auf der Weltbühne erschienen und fordert sicheren Blicks und mit entschiedener Miene seinen Antheil an der wirthschaftlichen, politischen und künstlerischen Cultur. Diese »Emancipation des vierten Standes« soll, so behauptet man, auch zu gleicher Zeit die der gesammten unterdrückten Classen überhaupt sein. Doch siehe da! Eine neue unterdrückte Classe meldet sich und fordert ihr Recht. Wir wollen nun zunächst nicht danach sehen, welcher Art diese Unterdrückung ist, und beschränken uns hier auf die Betonung dieser allgemeineren und formaleren Seite des Problems: Die Frauen fordern vollständige Gleichberechtigung mit dem Mann auf Grundlage eben dieser Unterdrückung. Formal betrachtet, befinden sich die gesammten Wünsche und Forderungen sämmtlicher Frauenrechtlerinnen, auch der extrem-bürgerlichen, auf der directen Verlängerungslinie proletarischer Aspirationen. Man denke sich, das industrielle Proletariat kämpfe, wie das Kleinbürgerthum dies theilweise thut, für seine ökonomische und intellectuelle Befreiung, ohne die Berechtigung zu diesem Kampfe auch anderen unterdrückten Schichten einzuräumen. Sicherlich würden dann Landarbeiter, Knechte, Lumpenproletarier u. s. w. aufstehen und in

den Berufsschulen in Deutschland, England, Frankreich und Ungarn unklarer, oft widersprechender Weise für sich Forderungen erheben, die sich in der Richtung der proletarischen Gesammtwünsche befänden. So steht es mit den Aspirationen der Frauenrechtlerinnen sämmtlicher Nuancen. Verworren, unklar, zum Theil willkürlich erhoben sich in der ersten Zeit ihre Stimmen zu Gunsten der Befreiung ihres Geschlechts; aber selbst die Wünsche der extrem-bürgerlichen Frauenrechtlerinnen knüpfen an bekannte proletarische Melodien an. Es ist dasselbe Leitmotiv: Zunächst ökonomische Befreiung und dann intellectuelle, ethische. Bilden alle Unterdrückten männlichen Geschlechts, die sich um das industrielle Proletariat schaaren und sich mit ihm zu identificiren vermögen, den vierten Stand, dann haben wir es in der Frauenbewegung mit dem Emancipationskampfe des fünften Standes zu thun! Hiemit hat die sociale Frage eine Complication erlitten. Sie ist nicht mehr allein das verhältnissmässig einfache Problem der inneren, entwicklungsgeschichtlich nothwendigen Befreiung des industriellen Proletariats und aller damit identificirbaren Volksschichten.

Die Frau erhebt Anforderungen auf Gleichberechtigung! Gibt es eine absolute oder eine relative Gleichberechtigung, und worin besteht die letztere? Ist es möglich, schon im Verlaufe der nächsten Zeit all die psychisch und physisch so scharf normirten Geschlechtsunterschiede untertauchen zu lassen in einer allgemeinen Gleichheitsbestrebung? Wie weit kann sich die sociale Nivellirungstendenz in dieser Beziehung erstrecken? Gibt es einen oder gibt es keinen Classenkampf innerhalb des weiblichen Geschlechtes selbst? In welcher Weise verändert dieser Kampf schon jetzt die Frau? ... Man sieht eine Unzahl von Fragen entstehen. Sie verwirren, verdunkeln, verundeutlichen das früher verhältnissmässig klare Bild des socialen Kampfes. Zwei Grundprobleme jedoch werden allmälig sichtbar und wachsen zu gewaltiger Tragweite empor. Sie allein geben der Frauenfrage eigentlich ein tieferes theoretisches Interesse, sie bilden den wahren Inhalt, den lebendigen Kern der unzähligen Nebenprobleme, die leider mit so ungebührlicher Breite erörtert werden. Sie lauten: 1. Beruht der Emancipationskampf des fünften Standes auf derselben natürlichen, entwicklungsgeschichtlich so leicht fassbaren Basis wie der des vierten Standes? 2. Kann die sociale Frage eine solche Complication vertragen? (Ich habe bis jetzt, um die Dinge zu vereinfachen, aus methodologischen Gründen angenommen, mit der socialen Frage verhalte es sich so, wie die Marxisten das behaupten.) Dieser Problemstellung scheinen zwei Thatsachen zu widersprechen. Die extrem bürgerlichen Frauenrechtlerinnen, so wird man behaupten, stellen ja ihre Forderungen ganz ohne jede Berücksichtigung der Classengegensätze im Namen der Menschheit, im Namen ihres Geschlechtes auf. Aber in politischen und socialen Dingen kommt es nicht so sehr darauf an, was man fordert, als was man durch seine Wünsche erzielt, bewirkt, in Bewegung setzt. Wie sehr sie sich auch dagegen stäuben mögen, von diesem formalen Standpunkte betrachtet,

knüpfen die leisen, halbklaren Wünsche der Frauenrechtlerinnen an bestimmte, Allen deutlich sichtbare Tendenzen der Proletarier an. Das Charakteristikon, hier wie dort, ist, dass der Emancipationskampf mit vollem Bewusstsein als ein in erster Reihe auf ökonomischer Basis fussender geführt wird. Selbst extrem bürgerliche Frauenrechtlerinnen, welche sich auf's Entschiedenste verwahren, für den Socialismus einzutreten, fordern zunächst eine ökonomische Umwälzung, verlangen genügende Gewährleistung von Arbeitsgelegenheit für das Weib und kommen erst dann mit moralischen, mit Sittlichkeitsanforderungen.

Die Betonung des ökonomischen Fundaments, dieser praktische positive, ökonomische Materialismus ist das Bindeglied zwischen den Frauenrechtlerinnen aller Nuancen.

Mit unserer Auffassung steht zweitens die Thatsache scheinbar im Widerspruch, dass wir den psychologisch-erotischen Theil der Frage ganz verhüllt und verdeckt haben unter ökonomischen Gesichtspunkten. Aber man bedenke, dass es sich bisher für uns lediglich darum gehandelt, nachzuweisen, was die Frauenfrage formaliter als Emancipationskampf des Geschlechtes bedeutet und welche sociale Tragweite diese Emancipationsbestrebung annimmt. Wie verfehlt es wäre, die psychologisch-erotische Seite der Frauenfrage zu verkennen, wird sich gleich erweisen, wenn wir auf den Inhalt der beiden oben aufgestellten Grundsätze des Näheren eingehen werden.

So beweisen denn beide Einwände nichts gegen unsere Auffassung. Hiezu gesellt sich noch ein Umstand: die extrem bürgerlichen Frauenrechtlerinnen sind sehr selten, und die gemässigt-bürgerlichen Anhängerinnen der Frauenemancipation bilden mit den Proletarierinnen zusammengenommen eine kolossale Majorität. Wie sehr die gesammte Frauenbewegung, vom formalen Gesichtspunkte angesehen, ein Emancipationskampf des fünften Standes ist, beweist der Umstand, dass selbst nichtproletarische Frauenrechtlerinnen all ihre Forderungen für unnütz, unwirksam, gänzlich unvollkommen erachten ohne das Stimmrecht. So spricht in einem Aufsatz [1]) in »Neuland« Frau Clara Müller, trotzdem sie betont, dass die Frauenbewegung fern vom Parteigetriebe, ohne jegliche Accentuirung der Racen und Classen zu führen sei, die Ansicht aus, dass die Frau neben der wirthschaftlichen Selbstständigkeit die politische, nämlich das Stimmrecht, erlangen müsse. Im Protokoll des internationalen Frauencongresses äussert sich eine durchaus nicht auf socialistischem Standpunkt fussende Frauenrechtlerin folgendermassen über das Hauptproblem der Emancipation: »Darum lasst uns Alle gemeinsam für unsere Menschenrechte kämpfen — für unsere sociale und sittliche Gleichberechtigung! Man wird uns aber nicht eher eine gleichwerthige Rechtsstellung und die vor allen Dingen nöthige gleichwerthige Schulbildung geben, als bis wir unsere Forderungen officiell aufstellen können.

[1]) Neuland, I. Bd., 2 Heft, Jänner 1897, pag. 267.

Die vornehmste Forderung der Frau sei also Erlangung des Stimmrechtes.« [1])

Wir gelangen nun zu unserer ersten Grundfrage zurück: Beruht der Emancipationskampf des fünften Standes auf derselben natürlichen, entwicklungsgeschichtlich so leicht fassbaren Basis wie der des vierten? Dies Problem kann nicht erfasst werden ohne Erledigung der Vorfrage: In welcher socialen Lage befindet sich das Frauengeschlecht im Allgemeinen? Man wird da zunächst von allen psychologischen Gesichtspunkten abstrahiren und rein ökonomisch vorgehen müssen. Welche Schichten der Frauenwelt sind concret gesprochen in einer Nothlage? Welcher Art ist diese Nothlage und wie kann ihr abgeholfen werden? Mit diesen Fragen wird sich unser zweiter Aufsatz beschäftigen. Aber hiermit ist das Problem selbst noch nicht gelöst. Hinter den socialen Unterschieden zwischen Mann und Weib liegen die psychologischen. Man kann diese letzteren nicht ohne Kenntniss der socialen auseinandersetzen.

Ein Schlussartikel wird sich mit dieser psychologischen Seite der Frauenfrage befassen. Es wird sich herausstellen, dass man zahlreiche Forderungen und Einzelbestrebungen der Frauen auf wirthschaftlichem und socialem Gebiete acceptiren kann, ohne den Kern der Frauenemancipation bejahen zu müssen. Ist die erste Grundfrage gelöst, so bereitet dann die zweite keine sonderlichen Schwierigkeiten. Wenn wir in Erfahrung gebracht haben, dass die Emancipation des Geschlechts nicht dieselbe Grundlage wie die des vierten Standes hat und haben kann, dann sind auch die meisten Momente mit analysirt, welche das Problem betreffen, inwieweit die Frauenfrage eine Complication der socialen ist.

Psychologie und Oekonomie, sociale und geschlechtliche Gesichtspunkte sind hier zu einem schier unentwirrbaren Knäuel zusammengeballt. Seltsam, dass diese eine gesellschaftliche Frage so verschiedene Schwierigkeiten aufweist, von denen doch eine einzige genügen würde, ein Problem interessant zu gestalten. So scheint es eben, dass, wo das Weib in Frage kommt, Alles zum Räthsel wird.

---

[1]) Siehe: Der internationale Frauencongress in Berlin, Berlin 1897, Hermann Walther, pag. 289.

KÜNSTLERHAUS.

Von PAUL WILHELM (Wien).

Das Künstlerhaus hat seine Jahresausstellung eröffnet. Die geringe Anzahl der ausgestellten Bilder fällt angenehm auf. Es gibt wenige todt gehängte Künstler. Auch mag man mit mehr Ruhe und Musse seine Eindrücke empfangen. Die Gesammtwirkung ist eine nicht unfreundliche, aber bewegungsarme. Keine Evolution, nichts Ueberraschendes. Manches Gute, viel Tüchtiges und sehr viel Unpersönliches. Das Temperament des Kritikers wird nur wenig angeregt. Unter den Plastikern ist vor Allen V. Vallgren in Paris mit seinen Bronzen zu nennen. In seiner Kleinplastik: Hausgeräthe mit bildnerischem Schmuck, liegt Cultur. In den Figuren liegt Leidenschaftlichkeit in ornamentaler Rundung und Stilisirung, eine fremdartige Grazie mit weichen Formen und tiefer Geschlossenheit des Ausdruckes. Eine herbe Grösse geht durch die leise Verschwommenheit der Contouren. In ihnen liegt jener Dämmerzauber ungewisser Empfindung, die die Liebe zum Ding bedeutet, die Seele der Materie und das innerste Leben des Milieu. Dagegen erscheint Arthur Strasser durch die plastische Darstellung des rein Gegenständlichen künstlerisch rauher. Er gibt die Form als Ausdruck, als Selbstzweck. Seine Schwerttänzerin hat nicht das innere Leben, die Bewegung der Materie, welche bei seinen früheren Arbeiten die mühsam bildende Hand vergessen liessen. Seine Amazonenkönigin, der Auffassung nach an seinen vorjährigen Marc Anton erinnernd, ist monumental, aber unbeseelt. Das scheinbar Grosszügige in der Wirkung liegt in der wuchtigen Behandlung des Materials, eine künstlerisches Ellenbogeneinstemmen, das beinahe wie ein Ansatz zu Brutalität anmuthet. Es scheint, Strasser fängt an sich seines Wollens bewusst zu werden. Der gefährlichste Weg, dasselbe in Zwiespalt mit dem Können zu bringen.

Emil Fuchs verdient Erwähnung. Nicht als ob die »Mutterliebe« ein grosses Werk wäre, dazu fehlt ihr die Absichtslosigkeit der Tragik, aber es sind vornehme künstlerische Qualitäten darin. Vor Allem ein starker Sinn für die horizontale und verticale Linie im Raume. Ihr verdankt der Plastiker die Wirkung auf das Auge.

Auch Peter Breuer in Berlin und Arthur Kaan sind mit Ermunterung zu nennen. T. F. Ries hat einen »Lucifer« mit starker Uebersetzung ins Menschliche geschaffen. Sie entgeistert und entgöttert ihn. Der Satan aus Schönaich-Carolath's »Sulamith«! »Sachverständige« sollen ihn den Nietzsche'schen Uebermenschen genannt haben. Die Künstlerin rechtfertigte sich damit, dass sie noch keine Zeile von Nietzsche gelesen habe. Man wird gewiss nicht an ihren Worten

zweifeln. Die anatomische Behandlung des Körpers zeugt von bedeutendem Können. —

Die Malerei schwelgt wieder in ihren geläufigen Ausdrucksmitteln. Sie fühlt sich als Selbstzweck und entschlägt sich ihrer erziehlichen Aufgabe. So löst sie ihre Gedanken und Empfindungen in Farben auf und gestaltet sie in Linien, lässt aber eine dabei vermissen — die emporführende. Und auch jene Wenigen, die ein starkes Wollen beseelt, sind meist formelle Temperamente, Reformatoren des Ausdrucks. Sie legen in die originelle und eigenartige Gestaltung des Aeusserlichen die conventionelle Seele. Das ist der Typus der Wiener Kunst. Mit ihr mag man sich auseinandersetzen. Der einzelne Künstler hat für manches Ehrliche im Wollen und manches Starke im Können Anspruch auf Anerkennung. Culturen schlagen im Einzelnen Wurzel, um die Menge zu erziehen; man kann sie an der Gesammtheit vermissen, ohne aber die Einzelnen zu ihnen erziehen zu können.

Im Porträt steht Leop. Horovitz obenan. Seine feine Art, seine nicht kühne, aber elegante Technik berühren sympathisch. Die gedämpfte Durchseelung des Modells und die discrete Betonung des Typischen haben etwas ungemein Anziehendes. Sein Kaiserbild weist diese Vorzüge auf. Das Porträt der Gräfin Potocka ist das geistreichste Frauenbildnis, das wir seit Jahren im Künstlerhause gesehen. Gleich neben Horowitz ist Max Koner zu nennen, dessen Porträt des Professors Curtius besondere Beachtung verdient. Marie Rosenthal hat drei Porträtstücke ausgestellt, das beste ist das des Oberlandesgerichtsrathes Gernerth, das schwächste das der Gräfin Kinsky-Dubsky. Fräulein Rosenthal zeigt die Spuren einer sich kräftig aus Pochwalski'schem Banne emporringenden Individualität. Möchte ihr eine volle Emancipation gelingen.

Pochwalski selbst wird alljährlich uninteressanter. Man gewinnt die Ueberzeugung, dass er über sein Können, das ein vornehmlich äusserliches ist, zu täuschen wusste. Sehr flott in Zeichnung und Farbe ist ein überaus charakteristisches Herrenporträt von Konopa. Das beste ernste Genrebild der Ausstellung hat Umberto Veruda zum Schöpfer. Es hängt natürlich ziemlich schlecht in einer Ecke oben. Aber der ernste Accord der Stimmungen, die ausserordentliche Kraft und innere Gedrängtheit der Episode überraschen. Dabei sind wundervolle coloristische Feinheiten in dem Werke. Der Scheitel des vor dem Sarge seiner Frau niedergesunkenen alten Mannes und die schmerzlich verschlungenen Hände sind die hellsten Partien im Bilde, die im Farbenton überaus fein gegen die violetten Schwertlilien am Sarge abgestimmt sind. Man wird das Schaffen dieses ernsten Künstlers im Auge behalten müssen. Wundervoll ist George Hitchcock's »Die Verkündigung«: Eine Nonne steht zwischen hochaufragenden Lilien. Das Antlitz sieht aus dem Bilde heraus mit starrem, träumerischem Gesichtsausdruck. Eine tiefe Elegie, eine herbe Entsagung liegt über den Zügen. Die Farbentöne, das Violenblass des Nonnenkleides, die weissen Lilien im grünen Felde sind überaus fein zusammen gestimmt.

A. D. Goltz' Triptychon »Bauernmadonna« ist ein glücklicher Wurf. Der milde Zauber der Volksseele in der frommen Einfalt ihres Empfindens ist glücklich erfasst. Es liegt ein tiefer Friede über dem Bilde. Die Züge der Madonna werden den Freunden des Künstlers wohlbekannt sein, aber nie hat Goltz ihre heitere Sinnigkeit, ihren stillen Liebreiz so verklärt und doch so porträtgetreu wiedergegeben.

Auch Konopa hat eine »Bauernmadonna« unter dem Titel »Verehrung« ausgestellt. Sie ist graciöser und genrehafter aufgefasst als das Goltz'sche Triptychon.

Die Landschaften der diesjährigen Ausstellung bieten wenig Ueberraschendes. Darnaut ist weich und fein in der Farbe, Hirschl hat einen entschiedenen Schritt nach vorwärts gethan. Frau Wisinger-Florian hat ein Kohlfeld ausgestellt, dessen tiefe Perspective überrascht. Diese Künstlerin reift noch mit jedem Jahre. Auch ihr Bild »Dämmerung« — weisse Rosenbäume im ersten Grau des Abends — ist mit ausserordentlicher Feinheit gemalt. Die Farbensymphonieen von einst haben subtileren Stimmungen Platz machen müssen. So ist die Virtuosin zur Künstlerin gereift. Und sie hat in ihrer Entwicklung noch nicht das letzte Wort gesprochen.

Von Temple sehen wir — elegant wie seine früheren Atelierbilder — diesmal das Interieur der Kunstwerkstätte Caspar von Zumbusch's. Isidor Kaufmann, der eine Zeit lang als künstlerisch verloren gegolten, hat ein Bild von besonderer Eigenart ausgestellt. Es heisst »Sabbath« und stellt einen Gottesdienst in einem Tempel dar. Die ganze Scene ist mit tiefem Eindringen in den Geist des Judenthums gemalt, in subtilster Kunst sind die Gestalten wiedergegeben, namentlich die Buben mit ihrem verlorenen Ausdruck im Gesicht — jeder Pinselstrich hat Race. Die Technik ist sorgfältig, ohne geleckt zu sein.

Das Triptychon des jungen Münchners David Mosé zeugt von Poesie und Stimmung und ist auch technisch von anerkennenswerthem Können. Caspar Ritter's »Morgen« hat französische Pikanterie in Zeichnung und Incarnat.

Im ersten Stock verdienen zwei Kohlenskizzen von Horovitz (Johann Strauss und Graf Kinsky), ein phantastisch componirtes Aquarell von Heinrich Lefler und Josef Urban, die feinen Pastelle von Max Levis und eine Gouache von Jenewein Beachtung.

Wir mögen manches Gute übergangen haben. Ihm sei stillschweigende Anerkennung gezollt. Freilich hätten wir auch Vieles zu tadeln, wenn es Aussicht auf eine Besserung vermuthen liesse. Da sind eine Menge Genrebilder von langweiligster Sentimentalität oder bedauernswerthestem Humor. Ein trostloser »Ausblick auf den Donaucanal« von Heinrich Tomec, Stillleben von lautester Talentlosigkeit von Bickinger u. A., die Filigranmeisterschaft des Herrn Schödl, das akademische Panoramenbild Benczur's mit dem »grossen historischen Zug« und die invalide Kunst des Friedlaender.

RAIMUND-THEATER.

»Die Sclavin«, Schauspiel von Ludwig Fulda. — »Das liebe Geld«, Schwank von Alexander Engel.

Von RUDOLF STRAUSS (Wien).

Vom Raimund-Theater, das man schon verloren hielt, kommt jetzt im Frühling neue, erfreuliche Kunde. Zwei starke Zuckungen hat es gemacht, die scheinbar laut beweisen, dass dieser todtgesagte Organismus noch lebt und für die Zukunft lebensfähig ist. »Die Sclavin« Fulda's war es, die zunächst die trüben Todesschatten aus dem Hause scheuchte. Dann fegte Engel's Schwank »Das liebe Geld« die letzten schweren Träume aus den Winkeln. So verschieden diese beiden Stücke sind, das Eine scheint sie zu verbinden: die erlösende Wirkung, der frische, befreiende, wirbelnde Hauch, der alle bösen Geister der Verzweiflung bannte. Liegen die Gründe dieses Effectes nun in den Stücken, liegen sie in der Darstellung, liegen sie in inneren, liegen sie in äusseren Verhältnissen? Dies zu betrachten, kurz zu untersuchen, sei mir hier gestattet.

Fulda's Talent steht fest wie seine Unaufrichtigkeit. Man weiss, dass er ein kluger, feiner Kopf ist, der für die kommenden Dinge eine ahnende Witterung hat. Allein man weiss auch, dass ihm jeder Ernst und jede Höhe mangelt, dass er vom Gipfel reiner Kunst stets meilenweit entfernt ist. »Grösse haben, heisst Richtung geben,« sagt Nietzsche tief. Wann hätte Fulda je davon ein Beispiel wohl gezeigt? Er war bisher ein lauter, tönender Rufer im Streit, aber Herold, aber Verkünder war er nie. Immer hat er den herrschenden Wind in feiner Weise zu nützen gewusst, die Anfänge einer starken Bewegung hat er bereitwillig mitgemacht, aber Neues, aber Selbstständiges hat er niemals geleistet. Nur den Schein hat er zu wecken versucht, als kenne er steile, ungekannte Wege, als sei er der Pfadfinder einer grossen, nahenden Epoche, als hätte er Gedanken auszusprechen, die Niemand vor ihm noch gesagt. Sein Mühen war jedoch vergeblich. Er ward durchschaut. All seine Künste konnten nicht verfangen. Das Emerson'sche Wort, dass das Mass einer That das Gefühl sei, dem sie entsprang, es wurde auch auf Fulda angewandt und hat bei allen Wissenden sein Thun und Handeln arg verpönt.

Wie kam es nun, dass er trotzdem mit seiner »Sclavin« diesen vollen und mächtigen Erfolg errang, den ihm kein Mensch bestreiten kann? War er hier gross? Gab er hier »Richtung«, wenn auch vielleicht eine falsche? Nein! Nichts von alledem. Man kennt den Inhalt dieses Stückes, man weiss, dass eine unverstandene Frau vergeblich sich von

ihrem Gatten loszuringen sucht, der sie mit plumpen, rohen Fäusten seelisch knechtet und drückt. Der Fall ist wahr, ja häufig, fast typisch. Aber ihn zu einer drohenden Tendenz, zu einer dröhnenden Anklage gegen die Gesetze stempeln, welche die Trennung erschweren, heisst völlig übersehen, dass doch im letzten Grunde die Ehe als Schutz der Frau gedacht, dass der beweglichere, unruhigere Theil der Mann und dass die schwere Lösbarkeit des Gattenthums im Interesse der Frau und gegen den Mann normirt ist. Dem grundgescheidten Ludwig Fulda kann das nun nicht entgangen sein. Wenn er gleichwohl für diese Idee zum Kampfe schritt, so that er es, weil ihm auch nicht entging, dass sich den Emancipationsbestrebungen jetzt immer neue Kreise öffneten und dass dem Thema weite, starke Sympathien winkten. Er that es in sichrer Siegerwartung, und sein scharfer Blick hat ihn da wirklich nicht getäuscht. Denn das steht fest: nicht der gerundeten Darstellung — man hat schon bessere gesehen — nicht der geschickten Mache — man hat schon klügere geschaut — sondern dem Publicum selbst ist dieser Sieg vor Allem zu verdanken. Auf den Gallerien, im Parquet, in den Logen, überall im ganzen Hause sassen sie geschmückt und schlank und bleich umher, diese unverstandenen jungen Frauen, und blicken verschreckt und verstört auf die Bühne. Aber ihre Rührung drang nicht von der Rampe, nahm ihren Ausgang nicht vom Stücke, sie entsprang der eigenen Wuth, dem eigenen Weh, den eigenen Gedanken; und Fulda gebührt nichts als der doch sicher sehr bescheidne Ruhm, diese tristen Ideenassociationen neu angeregt und ausgelöst zu haben. — — —

Im Gegensatz zu Ludwig Fulda ist Alexander Engel ein neuer Mann. Zum erstenmal liess er mit seinem Schwank »Das liebe Geld« sich von der Bühne aus vernehmen. O gewiss! Die Meisterposse, die wir erwarten, hat er mit diesem Stück nicht geschaffen. Die müsste Charakter-, dürfte nicht Schicksalskomödie sein. Die Zufälle des Lebens, sie haben in der neuen Kunst keinen Raum. Aus dem Wesen der Betheiligten, aus ihren Contrasten und Zusammenstössen muss im Schauspiel wie im Schwanke die Handlung sich ergeben; alles Andere ist Surrogat. Doch mag man in diesem speciellen Fall sein Urtheil mässigen und dämpfen. Herr Alexander Engel hat hier den Milderungsgrund für sich, dass der Zufall, den er rief, höchst geistreich und ironisch, ja fast satyrisch ist.

Eine reiche Frau sucht ihres künftigen Schwiegersohnes Liebe misstrauisch zu erproben, indem sie plötzliche Verarmung heuchelt. Aber in demselben Momente ist sie auch wirklich verarmt, da ihre Banquiers fallirten. — Man muss nun laut bekennen, dass der Verfasser den oberwähnten Fehler: »Zufall« klug benützte, um die verschiedene Wirkung des Schlages auf die verschiednen Charaktere in feiner, geschmackvoller und unaufdringlicher Weise aufzuzeigen. Der leichte Sohn bleibt heiter wie zuvor, die Tochter, die liebt, fügt sich mit einer leisen Nuance von Trauer gleichfalls in das Schicksal, und nur die Mutter, die »am Golde hängt, zum Golde drängt«, blickt trübe, ver-

grämt und verbittert. Erst als sie durch den Schwiegersohn, der Advocat ist, den grösseren Theil ihres Geldes nach langem Harren zurückerhält, lebt sie und jubelt sie wieder auf. So hat das Stück alle Vorzüge seiner Mängel. Aber die sehr geschickte Scenenführung, der fesselnde Dialog, die zahllosen, sprühenden Witzworte, sie sprechen ebenso tönend dafür, dass Alexander Engel wirklich ein Talent ist. Ungezwungen, wie von selbst erscheinen seine Pointen. Unseres grossen Philosophen Wort: »Wer den Geist sucht, der hat ihn nicht,« findet auf ihn keine Anwendung; denn er geistreichelt nicht, er ist thatsächlich geistreich.

Nur schade, dass er im Raimund-Theater so wenig gute Interpreten fand, dass Herr Fröden zu lärmend, Herr Klein zu humorlos und Fräulein Meissner zu talentlos war. Die einzige Niese traf den richtigen parodistischen Ton, sonst schien dort Alles wider den Autor verschworen. Gleichwohl hat er gesiegt, gegen das Theater und gegen die Darsteller gesiegt, wie Fulda ohne dieselben... und so darf ich am Schlusse dieses Artikels mir die Frage wohl gestatten: Hat denn die Raimund-Bühne wirklich Grund zur Freude, Director Gettke Grund zum Stolz? waren die beiden letzten Erfolge thatsächlich Zeichen des Lebens — oder waren sie nur das letzte Emporflackern vor dem sicheren Erlöschen?

KRITIK.

AUTORENABEND, 28. März. Es scheint, dass man sich in Wien doch noch für etwas Anderes interessirt als für Lueger. Heute Abends gab es im Bösendorfersaal eine Scene, bedeutsam für jeden Psychologen: ein zahlreiches Publicum aus den gewissen Schichten der oberen Zehntausend hatte sich eingefunden und wartete der Dinge, die da kommen sollten. Und siehe da, auf dem Podium, wo sonst Lillian Henschel und Rosé ihre Triumphe feiern, hatten sich heute Vertreter einer Kunst eingefunden, welche dieses Publicum bisher gar nicht oder bloss grotesk carikirt aus den Feuilletons ehrwürdiger Mummelgreise kennen gelernt hatte. Zunächst trat aus der weitgeöffneten Doppelthüre ein Jüngling mit schmalem Schillergesichte schüchtern hervor, Herr Georg Hirschfeld aus Berlin, der tiefe und eigenartige Dichter des »Dämon Kleist«. Ihm folgten die Grössen des heimischen Parnasses, die Herren Hofmannsthal, Schnitzler und Bahr. Nur hätten sie in umgekehrter Reihenfolge vortragen sollen: denn nach der wundervollen Dichtung Hofmannsthal's, bei der man nicht weiss, was mehr zu bewundern ist, die meisterhafte Seelenanalyse oder die geniale Virtuosität der Sprachbehandlung, konnte das Nachfolgende nicht recht wirken. Der erste Act von Schnitzler's »Freiwild«, eines amüsant und bühnenwirksam gezeichneten dramatischen Sittenbildes aus der Welt der österreichischen Talmilebemänner: ältere deutsche Lustspielmarke mit socialethischem Hintergrund. Herr Hermann Bahr endlich machte sich in geistreicher Weise über das Publicum lustig; Publicum merkte natürlich nichts und amüsirte sich köstlich. *F.*

THEATER A. D. WIEN. »Die Göttin der Vernunft.« Das Unglück, welches Johann Strauss meistens in der Wahl seiner Librettisten hatte, ist bekannt, und wohl nur der Naivetät des wahren Talentes ist es zuzuschreiben, wenn der Meister nun abermals zu einem schlechten Buche griff. Er hat seit »Ritter Pazman« viele Studien gemacht; daher mag es kommen, dass wir diesmal stellenweise den speciell Johann Strauss'schen Typus vermissen und dass derselbe dort, wo er sich einstellt (z. B. in der Carmagnole des zweiten Actes, die entschieden mehr Localcolorit verlangt hätte), oft deplacirt ist. Trotzdem weist die Partitur natürlich viele Feinheiten, besonders in der Instrumentation, auf, wenn auch der vom Premièrepublicum sehnlichst erlauerte Schlager in Walzerform vergeblich auf sich warten liess. *H. K—r.*

CARLTHEATER. »Die Grossherzogin von Gerolstein.« »Die moderne Operette ist todt, es lebe die alte Operette — in hoc signo vinces!« In dieser Voraussetzung beschäftigt sich Director Jauner

mit Ausgrabungen verstaubter Partituren und fördert: »Chilperich«, Offenbach's »Blaubart«, »Die Grossherzogin von Gerolstein« und andere mehr oder minder vergilbte Raritäten zu Tage; nicht zu seinem, nicht zu des Publicums Schaden: die Melodien des leichtsinnigen und in seiner Art genialen Parisers sind trotz ihres canonischen Alters noch immer willkommener als die geistlosen Novitäten, die andere Vorstadtbühnen jetzt bieten; selbst wenn die fade Pille als Ueberzuckerung den Namen eines einst mit Recht gefeierten Componisten trägt. Dass man die Bespöttelung der Duodezwirthschaft nicht mehr actuell findet, ist bemerkenswerth: Gerolstein ist in den letzten Tagen einem anderen Kleinstädtchen wieder recht nahe gerückt, wo sogar das rapide Avanciren vom abgestraften Kellner zum »Rathgeber des Reiches« leicht möglich ist, ähnlich dem raschen Aufrücken des Gemeinen Fritz zum Chefgeneral... Fräulein Stojan sang, spielte und cancanirte zur Zufriedenheit eines zahlreich erschienenen, sachverständigen Publicums; sonst aber stand ihre Leistung nicht ganz auf der Höhe der gestellten Ansprüche: zum Decolletiren und anderen stark begehrten Reizungen gibt die Rolle keinen Anlass; so gingen sie denn traurig, fast unbefriedigt nach Hause... *A. N—nn.*

SATANS KINDER. Roman von Stanislaus Przybyszewski. Paris, Leipzig, München. Verlag von Albert Langen, 1897.

Przybyszewski ist das Prototyp der Leidenschaft: aus seinen Romanen, seinen Skizzen, seinen Studien sprüht und spritzt und flackert die grelle, verzehrende Lohe auf, die sein Inneres verwüstet und die in diabolisch-anarchische Gedanken, in dämonische Exaltationen, in hypersensitive Gefühlsverwirrung verflammt. Eine wilde, zerrissene Sprache schildert bizarre Principien, seltsame, weltfremde Menschen, behandelt verfehlte, abstracte Probleme. Was das gewöhnliche Individuum ohne zu denken hinnimmt — Existenz im Weltgetriebe, Mitmenschen, Beruf, Zeitfragen — das wird in den Augen Przybyszewski's zur furchtbaren Thatsache, die er spitzfindig und selbstquälerisch nach allen Seiten hin dreht und wendet, bis den Beobachter ein geheimes, tiefes Grauen vor etwas Unbestimmtem, Schrecklichem erfasst, dem alles Lebende verfallen ist; in dieser seiner Weise ähnelt der Pole den anderen Literatur-Neurasthenikern Iwan Turgenjew, Knut Hamsun, Friedrich Nietzsche, Fedor Dostojewsky; dass auch der Palladist Baudelaire nicht ohne Einfluss auf ihn blieb, beweist sein neuestes Werk »Satans Kinder«. »Jeder, der Angst hat, Jeder, der verzweifelt die Zähne in ohnmächtiger Wuth aneinanderpresst, Jeder, der das Zuchthaus streift, Jeder, der hungert und gedemüthigt wird, der Sclave, der Sträfling und der Dieb, der Literat, der keinen Erfolg hat, und der Schauspieler, der ausgepfiffen wird — sie Alle, Alle sind Satans Kinder, die durch ein unsichtbares Band verknüpft werden zu gemeinsamem Thun.« Ihr Typus ist Gordon, der »König vom neuen Syon«, eine seltsame Figur: er vereinigt das Uebermenschliche Nietzsche's, das »Jenseits von Gut und Böse«, den wilden Wahnsinn

Byron's, die Grosspläne Karl des Zwölften mit dem gemeinen, infamen Ideenkreis eines ganz gewöhnlichen Mörders und Brandlegers; er, der soeben Anarchist aus innerster, edelster Ueberzeugung ist, der über die abstractesten Probleme brütet, sinkt im nächsten Moment auf die niedrige Stufe eines Ravachol herunter, sein einziges Dogma wird Lebenszerstörung. Ihm zur Seite, im Banne seiner fascinirenden Persönlichkeit stehen der schwindsüchtige, fanatische Grübler Wronski, der Ideologe Hartmann, der mit sich und den Menschen zerfallene Ostap und der ruhige, zielbewusste Umstürzler Botko. Die seltsamen, von Leidenschaft durchwühlten Frauengestalten Hela und Pola vervollständigen dieses schaurige Ensemble, das eher der flammenden Hölle, als dieser im Grunde so kalten und nüchternen Erde anzugehören scheint. Grossartig ist Przybyszewski's psychologische Schilderung, die Darstellung der Fluth irrer, wüster Gedanken, welche diese verjauchten Gehirne durchtoben und sie dem sicheren Wahnsinn zutreiben; den Höhepunkt seines Genies erreicht der Dichter in dem dritten Theile der »Satans Kinder«: »Die That«, eine meisterhafte Zeichnung der furchtbaren, lähmenden Verzweiflung, der entsetzlichen Aufregung der Bewohner einer Stadt, die von Gordon und seinen Genossen an allen Ecken und Enden angezündet wurde. Das »Vorspiel als Epilog« lässt, ohne den Roman abzuschliessen, eine weite Perspective in die Zukunft offen: das Anbrechen, das Wachsen der Anarchie; Ostap hat sich erhängt, Wronski ist beim Brande umgekommen, Okonek, ein Helfershelfer Gordon's, fiel durch dessen Hand, und auch Pola, das befreiende, läuternde Princip, ist todt — der dämonische Mann ist allein und einsam, in ungebrochener Kraft — frei zu neuer That. Satans Zögling hat die Schule verlassen und tritt ins Leben ein; ob Przybyszewski Recht hat, wird die Folge lehren ...

Wien. *Alfred Neumann.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

15. APRIL 1897.

DIE ADLERMUTTER.

Von JONAS LIE.

Einzig autorisirte Uebersetzung von ERNST BRAUSEWETTER.

Weit, weit draussen, wo die Berge gen Himmel blauten und Gipfel, Zacken und Firnen in Glanz und Gluth wundersam violetter Farbentöne emporstiegen, hatte der stolze Aar an einer wilden, steilen Felswand sein Nest erbaut. Waldbedeckte Thalzüge, in denen Bäche dahinsausten, furchten sich dort in immer schmäleren, schliesslich verschwindenden Rinnen hinauf.

Wenn der Adler auf seinen gewaltigen Schwingen im Dämmern eines neuen Tages, nach Beute spähend, höher, als der Menschenblick reicht, dahinsegelte, vermochte er die winzigste Feldmaus, die sich unten am Boden rührte, zu unterscheiden. Das muntere Zicklein, das unten spielte und tanzte und das Kunststück zeigte, auf dem Zaunpfahl zn balanciren, machte unerwartet eine viel grössere Fahrt in die Lüfte. Und der Hase, der noch sass, sich die Augen rieb, sich putzte und sich munter machte, durfte plötzlich die Welt von so weit oben betrachten, dass die Kirchthürme von sieben Dörfern in schwindelnder Tiefe unter ihm lagen.

An anderen Jagdtagen kreuzte der Aar hunderte Meilen über Steinöden mit wilden Felsen, schattendunkeln Abgründen und moosgrauen Flächen unter sich.

Und weit draussen blaute Bergkette hinter Bergkette fern nach Westen sowie hinaus zum wilden Eismeer.

Die Bergreihen waren Grenzscheiden zwischen zwei Reichen, in denen der Aar jahrelang seine Abkommen zu selbstherrschenden Königen und Königinnen eingesetzt hatte. Und wehe dem Unberechtigten, der es wagte, sich in ihr Jagdgebiet einzudrängen.

Der alte Aar musste aber auch selbst manchen Strauss gegen einen vertriebenen Fürsten seines eigenen Geschlechtes bestehen.

Dann gab es eine Luftschlacht, so dass die Federn flogen und immer blutiger herabregneten, bis schliesslich einer der Kämpfenden plötzlich als lebloser Klumpen zur Erde herabstürzte.

Auf den Grenzsteinen lag Adlerblut.

Eines Tages sauste der Aar von einer Morgenjagd viele hundert Meilen von seinem Nest über Steinöden heim zu seinen Jungen, mit einer neugeborenen Renthierkuh in den Klauen.

Als er zum Nest sich herniedersenkte, schlug er heftig mit den Schwingen, und ein wilder, gellender Schrei durchhallte in vielfachem Wiederklang den Felsenkessel.

Die starken Zweige, welche die Unterlage des Nestes gebildet hatten, hingen mit langen Fasern aus schmutzigem, befedertem und blutigem Moose auf den Absätzen an der Felsenwand herab.

Das Nest war geplündert und zerstört, und das Junge, das täglich seine Schwingen geübt und seine Klauen und seinen Schnabel an immer grösseren Beutestücken erprobt hatte, war fort.

Da stieg die Adlermutter höher und höher empor, bis das Echo ihres Schrei's nicht mehr in der Felseneinsamkeit wiederhallte.

Spähend kreuzte sie umher.

Plötzlich schnob und zischte es über den Häuptern zweier Jäger, die tief unten aus dem Walde daherkamen.

Der eine von ihnen trug auf dem Rücken in einem Weidenkorbe einen gefangenen jungen Adler.

Und während die beiden Männer Meile um Meile den weiten Weg abwärts zu einem der höchstgelegenen Bauernhöfe hinabschritten, segelte die Adlermutter, argwöhnisch wachend, droben in der Luft.

Durch zerrissene, blaue Wolkenlücken beobachtete sie mit ihren scharfen Augen, wie bei der Ankunft auf dem Hofe Klein und Gross sich um den Weidenkorb versammelte.

Den ganzen Tag kreuzte sie dort oben umher.

Als die Dämmerung sich herabsenkte, liess sie sich halb zum Schornsteinrauch des Hauses herab. Und die Leute auf dem Hofe hörten im Abenddunkel einen seltsamen hässlichen Schrei über dem Dache.

Ganz Frühmorgens — als kaum im Morgengrauen ein goldiger Schimmer der Sonne begann — schwebte sie wieder hoch empor, ihren scharfen Blick unten auf den Bauernhof gerichtet.

Sie beobachtete, wie die Söhne des Bauern draussen vor der Thüre mit der Axt Holz zurecht hauten und Bretter zuschnitten, während die Kinder dastanden und zusahen.

Später am Morgen trugen sie einen Käfig auf den Hofplatz hinaus, durch dessen offene Spalten die Adlermutter deutlich unterscheiden konnte, wie das Junge flatterte und unaufhörlich mit dem Schnabel schlug, um sich zu befreien.

Der Käfig blieb verlassen stehen, ohne dass sich weiter ein Mensch sehen liess.

Und die Sonne stieg höher und höher an dem warmen Vormittag.

Die Adlermutter segelte und kreuzte droben hinter den Wolken und beobachtete jede Bewegung des Jungen, wie es seinen krummen Schnabel in die Höhe richtete und zischte und die Klauen verzweiflungsvoll die Stäbe umklammerten.

Aber nun, da es gegen Abend ging, begannen die Kinder zwischen der Hausthüre und dem Käfig auf und ab zu laufen; und schliesslich spielten sie alle lustig draussen auf dem Hofe.

Auch einer und der andere von den Erwachsenen kam hinaus und nahm seine gewöhnliche Arbeit vor.

In der stillen Abendluft hatte die junge Frau des Sohnes ihren Säugling auf die Bleiche gelegt, während sie am Brunnen etwas Weisszeug spülte.

Auf dem Scheunendach wippten ein paar muntere Elstern, die ihr Nest in dem Weidenbaume am Hauptgebäude hatten, und unten auf dem Hofplatz hüpften einige Sperlinge und pickten verstreute Körner auf.

Plötzlich fuhr es wie ein blitzschneller Schatten dunkel durch die Luft.

In der Stille ertönte ein seltsam brausender Laut, ein mächtiges Schwingensausen.

Als die Frau sich eilig umsah, schwebte bereits ein riesiger Adler von der Bleiche empor.

Sie sprang in durcheisendem Schrecken auf, noch mit dem nassen Zeug in der Hand.

Der Raubvogel hielt ihr Kind in seinen Klauen, und ihr starrer Blick verfolgte eine lange Secunde, wie er stieg und die Luft zwischen ihrem Kinde und dem Erdboden blaute.

Die wilde, wahnsinnige Angst gab ihr eine Inspiration.

Sie stürzte zum Käfig hin, riss den jungen Adler heraus und hielt ihn jammernd und schreiend mit beiden Armen in die Luft hinauf, ohne sich darum zu kümmern, dass er ihr den Kopf und das Gesicht blutig hackte und haute.

Die Adlermutter schwebte einen Augenblick still in der Luft, und die Frau sah mit blinzelnden Augen jedesmal, wenn der Vogel mit den Schwingen schlug, um sich oben zu erhalten, das Kind in seinem Wickel wie einen Wurm zwischen den Klauen herabhängen.

Plötzlich meinte sie, er senke sich herab.

Und sie verfolgte athemlos, wie der Raubvogel sanft wieder zur Wiese herniederschwebte.

Sie liess den jungen Adler los und taumelte wie von Sinnen zu ihrem Kinde hin.

Die beiden durch die Noth gedrängten Mutterinstincte hatten einander verstanden.

Als aber die Adlermutter ihre Beute losliess und wieder emporstieg, blitzte vom Hause her ein Schuss auf.

Und das mächtige Thier stürzte mit weitausgebreiteten Schwingen leblos zur Bleiche herab, während der befreite junge Adler mit kurzem, schnellem Fluge über die Waldwipfel emporstieg.

SPHYNX.

. . . So thront sie stolz im kalten Nichtsempfinden:
Sie kennt der Menschheit fürchterlich' Geschick,
Ihr Auge weiss den Weg in's Herz zu finden,
Das Leben lähmt ihr todesstarrer Blick.

Den Marmorsaal durchströmen rothe Wellen . . .
Dem leisen Wogen lauscht das bleiche Weib,
Die Schmerzensrufe, die den Raum durchgellen,
Sie färben rosig ihren todten Leib.

Nie fühlt die Sphynx, dass sie das Mitleid quäle,
Wenn sich ein Herz in greller Qual verblutet —
Nein — Freude zieht ihr kühlend durch die Seele,
Wenn dumpfes Leid die Menschen überfluthet . .

Paris. GRAF ROBERT VON MONTESQUIOU.

Deutsch von ALFRED NEUMANN (Wien).

DER FREUND DER LOGIK.

Von MAURICE LEBLANC (Paris).

...Ich werde nie bestreiten, dass ich stehlen wollte; ja, ich wollte stehlen, aber nicht tödten. Uebrigens, ist es sicher, dass ich ihn getödtet habe? Man hat mich bei dem Todten gefunden, und ich hatte die Pistole in der Hand... und dennoch, ich versichere Sie, im Grunde genommen habe weder ich ihn getödtet, noch jemand Anderer, noch er sich selbst. Ich weiss ja ganz gut, dass ich seitdem toll geworden bin, und dass die Worte eines Tollen keinen Werth haben. Aber mit Unrecht: denn in Wahrheit blickt Niemand so klar als ein Verrückter in den Augenblicken, wo er nicht verrückt ist... Uebrigens nannte man mich schon im Colleg »den Freund der Logik«.

Alles das hat sich auf solch merkwürdige Weise ereignet. Vom Anfang an, wo ich die Hand auf den Thürknopf legte, hatte ich schon die entsetzliche Ueberzeugung, dass der Mann gerade denselben Thürknopf von innen aus betrachtete. Acht Schritte von mir — ich errieth es — auf einen Fauteuil gelehnt, mir genau gegenüber. Wie war wohl der Mann, den ich bestehlen wollte? Jung oder alt? Welches Temperament besass er? Und was mochte er sich denken, als er den Thürknopf sich bewegen sah?

Während ich daran drehte, überlegte ich bei mir: »Von der anderen Seite bewegt sich der Knauf auch, aber der Lichtstrahl, den die Lampe hinwirft, bewegt sich nicht — so muss denn der Mann wohl sehr überrascht sein.«

Der Gedanke an diese Ueberraschung erfüllte mich geradezu mit Mitleid. Ich drückte den Thürflügel auf. Es wurde licht. Ich machte mich auf einen Schrei gefasst. Nein... Und dennoch zweifelte ich nicht daran, dass der Mann die Thüre sich bewegen sah.

Ich fuhr fort, die Thüre mit einem unmerklichen Rucke weiter aufzumachen. Mir schräg vis-à-vis unterschied ich ein wenig von der Mauer des Zimmers. Dieses Wenig wurde mehr. Und plötzlich bemerkte ich an der Wand hängend einen Dolch.

In diesem Momente bemächtigte sich meiner die Absicht, zu fliehen. Aber dieser Entschluss äusserte sich in einer brüskeren Geste: »Nur vorwärts!« Fliehen! Konnte ich es denn noch? Wenn ich es gekonnt hätte, hätte ich es auch gerade so gut über mich vermocht — nicht zu kommen.

Als ich mein Zaudern überwunden hatte, durchzuckte ein Gedanke mein Gehirn, und mein Haupt neigte sich: »Fertig!« Bis jetzt konnte sich der Mann mit Recht denken, dass die Thüre sich von selbst geöffnet habe. Aber den Winkel meiner Stirn — den musste er

ja sehen!... Und was für eine Stirne! Im Bewusstsein meiner vollkommenen Kahlköpfigkeit dachte ich mir:

»Er kann sich unmöglich dieses glänzende Ding erklären, das geradeso schimmert wie der Rücken einer Schildkröte.«

Wie lang es dauerte! Man glaubt sonst, dass alle Secunden gleich lang währen. Ah! Ich sage Ihnen, es gab da Secunden, welche zu lange, viel zu lange dauerten. Ich bemerkte es übrigens an der Pendeluhr, deren Geräusch sich verlangsamte, unmerklich, je mehr ich vorrückte.

Die Uhr schlug. Meine Wimper zuckte unwillkürlich. Ich wartete auf den Moment, wo die Uhr aufhören würde, zu schlagen. Ich zählte dreizehn Schläge, ja, dreizehn, ich bin fest davon überzeugt.

Ich katte keine Zeit, darüber in Erstaunen zu gerathen, denn gerade beim dreizehnten Schlag überschaute mein Auge das linke Feld des Zimmers und traf sofort den Blick seiner beiden Augen.

Er lag acht Schritte vor mir in einem Fauteuil, die Arme unbeweglich auf der Lehne, und fixirte mich. So sahen wir uns denn an.

Ich hatte im Geiste vorhergeahnt, dass er noch sehr jung und auffallend schön sein müsse. In Wahrheit aber sah ich nichts als seine Augen. Sie erschreckten mich, nicht so sehr weil sie einem lebenden Wesen gehörten, das imstande war, sich zu vertheidigen, als durch das Entsetzen, das sie verriethen. Und ich fragte mich, wer von uns Beiden vor den Augen des Anderen wohl grössere Furcht hatte, ich vor den seinen oder er vor den meinen. Ich sagte mir: »Ich vor den seinen,« denn diese blieben halb im Dunkeln und hatten daher den natürlicheren Ausdruck. Das musste mir selbstverständlich eine untergeordnetere Stellung im Kampfe geben. Und zudem erschien mir meine Situation lächerlich. (Ich habe immer die komische Seite von Situationen herausgefunden.) Sah es nicht aus, als spielten wir zusammen Versteckens? Ich hatte geradezu Lust, ihm »Guck guck« zuzurufen.

So entschloss ich mich denn, fortzugehen. Aber plötzlich bemerkte ich seine Hände. Die armen, sie zitterten wie kleine Vögel, denen kalt ist. Und als ich näher zusah, nahm ich wahr, wie sein ganzer Körper gleicherweise bebte.

Ich verlor alle Furcht und trat ein.

Ich machte dreist sieben Schritte und blieb dann stehen; er rührte sich nicht. Ich hätte ihn berühren können. Und trotzdem schlug mein Herz, wie wenn eine Glocke in meiner Brust erzittert wäre. Und ich hörte sein Herz schlagen. Oh, der Unglückliche, sein armes Herz... es schüttelte ihn, wie die Schläge der grossen Glocke die Steine des Thurmes lockern.

Wie kann man vor einem solchen Hasenherz nur Furcht haben? Ich werde ganz ruhig, sogar ein wenig spöttisch. Und es war wirklich mehr Hohn als ernsthafte Absicht, als ich meinen Revolver spannte.

Der Unglückliche wollte aus Leibeskräften schreien, sich rühren. Doch ich fürchtete nichts. Augenscheinlich schnürte es wie ein eiserner Schraubstock seine Kehle zusammen, und jedes seiner Glieder war vom Schreck wie gelähmt. Seine Hände allein fuhren fort zu zittern.

Und als ich — noch immer aus Bosheit — langsam meine Pistole hob, da sträubten sich seine Haare wie leichte Gräser. Ich hätte beinahe gelacht. Wie spasshaft! Es erinnerte mich an das Haar eines Tauchers, den ich in einem Concertcafé auf dem Grunde eines Aquariums beobachtet hatte.

Schliesslich hatte ich doch Mitleid mit ihm. Umsomehr als seine Augen, während er nicht aufhörte, vor Schrecken zu zittern, nach und nach von gar traurigen, traurigen Dingen zu raunen begannen. Mein Auge hatte das seine nicht einen Moment verlassen. Um das zu thun, bedurfte es für mich einer gewaltigen Anstrengung. Bei dieser Anstrengung zersprang irgend etwas. Was?... Oh, mein Gott, mein Gott!... Ich legte meine Waffe auf den Ofen. Ein Schlüsselbund lag dort. Der Schreibtisch war ganz nahe; ich öffnete ihn. Ich blickte gar nicht mehr zurück, was hinter mir geschah. Wozu mich wegen dieser Gliederpuppe beunruhigen? Ich wühlte herum, durchstöberte die Schränke.

Da ereignete sich etwas Seltsames. Jegliches Geräusch verstummte. Es ist ja niemals ganz ruhig, selbst wenn Stille herrscht. Und jetzt war es ganz ruhig. Ich untersuchte die Uhr. Unerklärliches Wunder — das Pendel ging hin und her, und doch machte es kein Geräusch. Und überhaupt Alles, Alles um uns schwieg...

Ich drehte mich nach dem Manne um, geradezu, als wollte ich ihn deswegen befragen. Das Schweigen ging von ihm aus.

Das Schweigen ging von ihm aus. Es stieg in dicken Wolken auf wie der Rauch, der ein Zimmer erfüllt. Uebrigens zitterten seine Hände nicht mehr. Ich näherte mich ihm, ich erwartete, dass auch sein Herz nicht mehr schlagen würde, sein Herz, das der grossen Glocke glich . . .

Ich beugte mich auf seine offenen Augen herab. Der Schwindel packte mich. Aus den tiefliegenden Augäpfeln gähnte mir ein Abgrund von Schweigen entgegen. Der eiskalte Schweiss trat mir aus den Poren. Ich hatte gefühlt, dass es das Schweigen des — Todes war.

Von jetzt beginnt mein Wahnsinn. Ich sagte zu mir selbst: »Ich bin also toll.«

Er war todt, ganz von selbst. Ich wagte mich nicht zu rühren. Meine Augen versenkten sich wieder in die seinen. Dann begann das Geräusch, das allen Raum erfüllt, von Neuem. Ich hörte das Tik-Tak der Uhr. Auch mein Herz fing wieder an zu pochen. Es war die grosse Todtenglocke, die dröhnend in meiner Brust schlug. Ich hatte Furcht, ganz entsetzliche Furcht. Und ich erkannte, dass es seine Furcht war. Ja, sie ging in mich über, da sie bei ihm nichts mehr zu thun hatte, und äusserte sich durch dieselben Symptome. Meine Hände zitterten wie kleine Vögel. Meine Haare sträubten sich wie das Haar eines Tauchers. Und im Grunde meiner Seele war etwas im Begriff, aus den Fugen zu gehen.

Im Begriff nur; denn meine ausserordentliche Erleuchtung, welche der Wahnsinn nun verzehnfachte, warnte mich vor Gefahr. Mit einer

entsetzlichen Anstrengung brachte ich Alles in mir in Ordnung. Ich hatte keine Furcht mehr.

Herr meiner selbst, sprach ich zu mir:

»Nach alle dem ist es noch nicht erwiesen, dass er todt ist — vielleicht ist es nur eine leichte Ohnmacht.«

Ich fühlte seinen Puls. Unter meinem Finger rührte sich etwas. Aber war es nicht mein Finger, der, wie gewöhnlich jeder Finger, an der Spitze zitterte? Ich konnte es nicht ausnehmen. Und eine wahre Hoffnung bemächtigte sich meiner. Auf dem Waschtische stand ein Fläschchen mit Riechsalz und Eau de Cologne. Ich liess ihn an dem Salze riechen und benetzte ihm die Stirne. Sein Wiedererwachen hätte mir grosse Freude gemacht.

Ich zweifelte nicht daran, dass er am Leben war, obwohl nichts dafür sprach. Aber sein Arm fiel träge herab, und ich sage Ihnen, diese Bewegung war nicht natürlich. Wenn er lebte, warum benahm er sich, als ob er todt wäre?

»Ah, zum Teufel,« dachte ich, »er stellt sich todt wie eine Spinne, die sich vor dem Feinde zusammenzieht.«

Nein, in Wahrheit, es ärgerte mich. Mich beseelten die edelsten Gefühle, und der Herr da spielte nur mit mir. Ich gerieth darüber in Zorn. Ich schüttelte ihn aus Leibeskräften, er rührte sich nicht. Ich nahm ihn mitten um den Leib und drückte ihn gegen mich, und zuletzt tanzte ich mit ihm durch das Zimmer wie mit einer Marionette.

Ein Spiegel gab unser Bild wieder. Ich schüttelte mich vor Lachen. Im Circus sieht man solche Dinge. Ich warf ihn wieder auf den Fauteuil hin.

Der verdammte Leichnam! So dumm ist man doch nicht! Ich sagte zu ihm:

»Bist du aber überspannt! Ich hatte ja nicht die Absicht, dich zu tödten, und jetzt stirbst du mir, und ich werde dummerweise dein Mörder, ohne jede Absicht und ohne jeden bösen Willen. Dreifacher Idiot!«

Und in der That, jetzt kam ich in Wuth. Mörder zu sein, wenn man gemordet hat, gut. Aber wenn man nicht gemordet hat, ist das ungerecht. Meine Logik widersetzte sich dem. Ich wog die Gründe für und wider ab, ob ich dieses Verbrechens schuldig sei oder nicht. Und nun — nein! Mehr als einmal schon hatte sich der Widersinn der Natur bewiesen; der vernünftige Mensch war eben das Opfer der Unlogik, des Zufalles.

Das durfte nicht sein. Ich musste die Ungerechtigkeit bekämpfen, ich musste die Dinge wieder in ihre natürliche Lage bringen, ihrem wirklichen Sinne gemäss, der Norm, der Logik nach. Ich musste, ich musste. Und darum habe ich so gehandelt, billig wie ein denkender Mensch.

Und noch dazu mit Freude, mit etwas ironischer, aber doch entzückter Freude. Ich nahm den Revolver und zielte auf die Leiche. Leiche? Im Grunde blieb noch ein Zweifel; aber ich hatte dafür auch

ein sicheres Mittel, ihn zu erhellen! Ich gab dem Regungslosen Zeit wieder zu sich zu kommen, und sagte:

»Auf drei schiesse ich . . .«

Und ich zählte:

»Eins . . . Zwei . . .«

Er bewegte sich nicht. Mich erfasste die stürmische Freude, die einen guten Schützen gegenüber einem hübschen, lockenden Ziel ergreift. Wie unterhaltend das war!

». . . drei . . .«

Ein ganz kleines Loch, in der Mitte der Stirne ein Blutströpfchen . . . Ah, diesesmal, mein guter Herr, diesesmal war doch etwas daran! Nichtsdestoweniger setzte ich mein Thun fort. Und ich zählte:

»Eins . . . zwei . . . drei . . .«

Das rechte Auge ging drauf, dann das linke, zuletzt zerschmetterte ich ihm das Kinn. Die Logik nahm Rache . . . Und was für eine Rache! . . . Welch herrliche Rolle als Rächer der Bedrängten . . . Ich war bewundernswerth; hoch aufgerichtet, die Pistole in der Hand . . . Und er, er . . . ein schauerlicher Klumpen . . . er, gerade noch so schön . . . ein jämmerlicher Brei . . . Ach, endlich hatte ich ihn wirklich getödtet, den Todten . . . und ich bin es, der ihn getödtet hat! . . .

A. N.

GEDICHT.

Komm her! Der Frühling tobt in unserm Blut.
Im Park dort unten stöhnt so laut der Wind.
Komm mit hinaus! da draussen schweigt die Gluth,
Wo halberwacht die braunen Aecker sind,
    Wo die Schollen schwellen und träumen.

So gehn wir hin ... Die jungen Wiesen glühn ...
Dein Arm ruht schwer in meinem ... Oh, du bebst ..
Dein Auge trinkt mich .. Weib! Fühlst du das Grün
Der vollen Felder? Fühlst du, dass du lebst?
    Deine Hand will die meine berauschen.

So halt' dich fest an mir — hörst du! an mir ...
Ganz dicht, ganz nah ... Lass mir die nackte Hand.
Der Wind wird wild; er dreht sich über dir;
Und himmelauf wächst eine Wolkenwand
    Mit schweren, drohenden Schatten.

Lass sie! — du bist gefeit! ... Oh, fühlst du das?
Du wanderst mit mir weit ins Land hinein.
Ein Tropfen fällt ... Spürst du das erste Nass?
Dich schauert — denn du bist mit mir allein ...
    Der Regen kommt über die Felder.

Berlin. FRANZ EVERS.

LIEDER.

I.

Ich will beneidet sein und lachend schreiten
Durch die vergrämte, lichtentwöhnte Schar;
Aus meiner Stimme zittern Seligkeiten,
Aus meinen Augen leuchtet's flammenklar.

Blickt her, ihr Kampfesmüden, Freudelosen!
Ich trage jauchzend einen Kranz im Haar
Von scharfen Dornen und von rothen Rosen!

II.

Lehr' mich vergessen, lehre mich versinken
In eine tiefe, stille Seligkeit;
Ich will den Hauch von deinen Lippen trinken,
Der mich erlöst, der mir den Glauben leiht.

O, lehr' mich glauben, dass in fernen Tagen
Ein Strahl uns bleibt von dieser Sonnenzeit, —
Nur ein Erinnern, nur ein leises Fragen — — —

Wien. PAUL ALTHOF.

J. P. JACOBSEN'S LYRIK.[1])

Von HERMANN MENKES.

Wir lieben ihn Alle mit derselben Liebe, wie wir unser erstes Mädchen geliebt, denn er stand an der Wiege unserer einsamen Jugend und zeigte uns die Farben der Welt, die uns öd und einsam erschienen; den Duft der Rosen lehrte er uns empfinden und den Duft erträumter, süsser Worte in einer Zeit, die ihre Sprache verloren zu haben schien und wo alle Urnen der Begeisterung, des Rausches und des innerlichen Glückes leer waren. Aus dem Lande des Winters und der Knute kam Iwan Turgenjew und sang uns Lieder der Liebe, zeigte uns einsame Schmerzen, die tiefer waren als die unsrigen, und entdeckte die Natur und das Weib, als ob sie etwas Neues und seine Schöpfung wären. Und aus den weichen, wärmeren Geländen Dänemarks, wo Hamlet's Geist herumspukte und traurige Menschen formte, zu zäh für den erlösenden Tod und zu gebrechlich und zart für das Leben, ein Geschlecht von Harlekinen und Problematikern, von dort drang die Zauberstimme Jens Peter Jacobsen's, des lichtvollen Sängers der Sehnsucht, mit ihren weiblichen Klängen. Er war ein Romantiker des Wortes und war doch des Lebens voll mit feinen, geheimen Wesenszügen, die den Anderen unbekannt und fremd gewesen, und in seinem Herzen schlug die dunkle, schmerzolle Sehnsucht, von der er lebte und an der er starb. Er hatte nur die Liebe gekannt, der arme, glückliche Jacobsen, die uninteressirte Liebe aus weiten Distanzen, und selbst in der Stunde, als sein Tod herannahte, ihm, der noch voll von Jugend, von Träumen und schweren Düften gewesen, schweifte sein gebrochener Blick hinaus über seine liebe, liebe Welt, die er ja nur in Reflexionen genossen, dieser Märchenprinz der Poesie, und seine Mutter hielt seine bleichen, erkaltenden Hände. Er hatte nur die Liebe gekannt; der Hass war ihm ferne. Darum kam er mit dem Leben nicht aus; ihm fehlte jede Waffe. Das Leben rann vor ihm in kühlen Strömen, und er hatte so viel Sonne nöthig gehabt, nichts als Sonne, und darum stand er einsam auf seiner Höhe, einsam in seiner Zeit und trauerte. Aber es war die Trauer, die lacht mit goldigen Thränen und jubelt in märchenhaften Träumen, weil sie sich eine andere Welt schafft. In der wirklichen lebte er ja nur das Leben eines Emigranten: er hatte keine Heimat in ihr. Und darum war seine Liebe stets eine Liebe aus Distanz gewesen; er, der sich auf die Psyche und den Körper des Weibes verstand wie Wenige, er hatte nie einen Mädchenmund geküsst; er hatte Angst vor den Scherben seiner Träume. Und er hatte die grosse Angst vor dem ganzen Leben, die aus jedem seiner wundervollen Worte zittert, die

[1]) »Gedichte« von Jens Peter Jacobsen. Deutsch von Robert F. Arnold, 1897.

ihre Zeit verspätet haben und einsam in einer fremden Welt hausen müssen. Um ein treffendes Wort des Sienkiewicz zu gebrauchen: »Seine Seele schleppte einen gebrochenen Flügel auf der Erde nach«; und deshalb waren ihm die Flüge Shakespeare's versagt. Aber weil so viel Versagtes in seinem Leben war und er, dem der Purpur gebührte, in der armen, stillen, sorgenvollen Stube sitzen musste mit siechem Körper, darum war seine Zärtlichkeit für die Dinge so gross und einzig, und darum klang sein Lied so innig wie das Lied schöner Kranker, die das Leben grüssen, das weit weg von ihnen in die Dämmerung geht. Er kannte jeden Sonnenstrahl, der an sein Krankenbett kam und um angewelkte Blumen spielte; es gab keine Verkrümmung des Weges auf weiten Haidestrecken, keine Kalkgrube, und sei sie noch so unschön, »in welche er sich nicht für einen Moment verlieben konnte«; in die Zauber lodernder Flammen über zusammenprasselnden Wänden, verkohlenden Mädchenleibern und voll von Schreien der Angst bohrte sich sein Blick, und er fand Worte und Farben für diese Momente, wo die Seelen losgebunden werden und die bête humaine erwacht, prachtvoll und von unvergleichlicher Schönheit. Und reizvoll malt er all die kleinen Züge eines Mädchengesichtes, das, wodurch das Besondere einer Physiognomie entsteht; eine Bewegung des Hauptes, den besondern Tonfall einer Stimme, die Sprache der Hände — dafür hat er Worte und Bezeichnungen gefunden, die früher unbekannt waren.

War er nur ein Kleinmaler gewesen? O, ich glaube, die sind immer die Grössten. Die Kleinmalerei ist ja die einzige Art, in die Psyche des modernen Menschen zu dringen, wo nichts aus einem Guss und Alles Mosaik ist. Und deshalb gelang es ihm auch, wie allen grossen Dichtern, den Typus seiner Zeit zu schaffen. Es war Niels Lyhne, in dem er sein ganzes Geschlecht wiederspiegelte, ein Geschlecht, dem die Thore der Weltgeschichte verschlossen waren; Hamlet-Naturen ohne wahre Tragik, Schlemihle, die ihren Schatten suchten. Die Natur gab ihnen karge Gaben und nur den heissen Durst nach Genüssen; ihre Seelen hatten der Saiten viele, aber Niemand war des Spieles kundig, und so glichen sie tauben Aehren, nutzlos einem sterilen Boden entsprossen und nutzlos der Sichel des Todes verfallen. Und so sassen sie in der Abenddämmerung ihrer Zeit und warteten, weil sie sich für die Ewigkeit geschaffen wähnten...und so wurden sie Menschen, die ihre überfeinerten Reflexionen für das Leben nahmen, und die von Conflict zu Conflict taumelten, von Liebe zu stets neuer Liebe, stets unbefriedigt in ihrer Impotenz, vergebliche Tafelzerbrecher eherner Gesetze. So geartet, wie sie waren, empfanden sie auch Schmerzen tiefer und Alles, was das Leben ihnen versagte; sie waren Gourmands, die hungern müssen, mondsüchtige Pierrots, grotesk und graciös, und deren tiefste Tragik die war, dass sie keine hatten. Sie, die mit erhitzten Gesichtern und aufgekrämpelten Aermeln in die leere Luft stiessen mit dem Anscheine, Felsstücke zu wälzen, sie befanden sich auf jenem gefährlichen Punkte, wo die Komik dem Ernst die Hand reicht. Und während ihr Auge brach, lachten die Humoristen:

»Nach Ewigkeit begehrst du vergebens;
Der Name, die That ist die Summe des Lebens.«

Das hat ihnen Jacobsen in seinen Gedichten trauervoll zugerufen, er, der sie geliebt hat, weil sie ein Stück seines eigenen Lebens gewesen. Er hat ihre Leiden notirt mit jenen Noten, bei denen das Herzblut fliesst; er hatte seine Zeit schildern wollen, und es ist ein Buch der Ewigkeit geworden, ein Stück jener grossen Kunst, die nur die Sonntagskinder prägen können, bei denen sich das eigene Glück verspätet.

Mit ihm hat noch ein anderer Romantiker des Wortes gelebt: Victor Hugo; aber seine Sätze waren parfumirt und hatten nicht den echten Duft. Es waren Worte, die lange Traditionen hatten; Declamationen, für den Auslagekasten bestimmt. Sie waren prachtvoll, und eine ganze Generation drapirte sich in wilden Posen mit ihrem Purpur. Und jetzt sind sie verschossen und altmodisch. Jacobsen hat eine Tradition des Styls geschaffen, jene Tradition, die ewig bleibt und sich verjüngt. Mit ihm beginnt in den skandinavischen Literaturen jener vornehme Cultus des Wortes, vor dessen Adel wir jetzt den Hut ziehen müssen. Er verjüngte auch unsere deutsche Literatur. Und seit damals feiern wir die Auferstehung der Sprache, wie in der Malerei die Auferstehung der Farbe jetzt gefeiert wird. Das ist Jacobsen's Verdienst, aber er selbst hat seinen Schatz nicht ausgegeben; in seinen Werken liegen die blanken Goldmünzen da, unabgenützt und leuchtend, wie aus erster Prägung.

Und mit und nach ihm sind der Literatur neue Dichter erstanden; eine andere Zeit hatte sie geformt, deren Winde schärfer wehten und die sehnigere Arme verlangte für die grosse Arbeit des dahineilenden Jahrhunderts. Und so sind sie unermüdliche Arbeiter geworden vom Schlage der Zola; Auctionäre der Wahrheit mit harten, idealen Forderungen von der Art Ibsen's; Grübler, die in die dunkelsten Abgründe der Psyche ihr Auge bohrten vom Schlage der Dostojewski und Bourget und edle Messiasse à la Tolstoj, die Liebe predigen der entnüchterten Zeit. Jacobsen war der letzte Märchenerzähler unserer Kindheitstage; er hat uns das Leben lieben gelehrt, selbst in den jours gris unseres Schicksals, und darum klingen uns seine Melodien süss und vertraut wie Wiegenlieder, wie wundersame Töne der Meereswellen, die an harte, schroffe Ufer schlagen.

Diese Gefühle haben wir auch bei seiner Lyrik, die uns zum erstenmal in unserer lieben Muttersprache vorliegt. Aber braucht Jacobsen erst eines besonderen Gedichtbuches, er, der einen neuen Lyrismus in die Prosa gebracht, die Gefühle befreite und aus todten Dingen Stimmungen hervorlockte wie der Frühling das grüne Laub den kahlen Sträuchern? Doch es reizt uns da, seiner persönlichsten Note nachzuspüren, der Weltanschauung, die aus dem Tag und aus der Minute floss. Wenn er in seiner Prosa vielleicht eine Maske trug, hier musste er uns doch sein wahres Wesen geben. Aber er hat keine Maske getragen; er hat nur die eine Pose gehabt, die ihm das Leben

gab und die sein Leben gewesen: den besonderen Styl. Bloss dass seine Weltanschauung um eine Note tiefer klingt:

»In langen Jahren büssen wir
Für der Freude seligen Schimmer,
Man lächelt's in flüchtiger Stunde hin
Und ach! verweint es nimmer.
Die Sorge rinnt, der Kummer rinnt aus rothen Rosen.

Oder die Trauer um die zerstörte Schönheit des Griechenthums, wo der Marmor nicht mehr leuchtet, wo der Capitäle üppige Pracht verschwunden ist und die goldenen Schalen leer sind. Nur Thränen hat Hebe, Bacchus nur Weinlaub, vor Alter zittert das lockenschwere Haupt des Zeus, und auf der saitenlosen Leier stampfen der losgeschirrten Pferde Hufe. Die Musen schlummern, die Grazien sind geschieden — —

»Ueber die Säulen hinab, an ihnen festgewurzelt,
Laufen die Dornenranken,
Spielt das flimmernde Laub
Jener Pflanze, deren purpurgold'ne Rosen
Alle Frauen des Südens lieben. . . .
Viele Blüthen trägt sie
Und trägt sie stolz.
Doch eh' der Tag noch recht herauf,
Ist ihr Blüthenreichthum ausgetheilt. . . .
Aber der Lorbeer hat alle seine Blätter.«

Wildgewordene Prosa hat man den freien Rhythmus mit Unrecht genannt, aber in den Gesängen Jacobsen's ist viel von der herben, plastischen Schönheit Thorwaldsen's; er weiss reimlosen Worten eine Melodie zu geben, die nur der Meister hat, dem sich die letzten Geheimnisse der Sprache geoffenbart. Es sind Worte, die man einzeln geniessen muss; sie haben die Schönheit junger Mädchen, die sich ihres Zaubers noch nicht bewusst geworden. Und sie haben deren Grazie; es ist kein Raffinement in ihnen. Man lese zum Beispiel das Gedicht »Im Garten des Serails« oder die Plastik der folgenden Strophe:

»Sie war wie Jasmins süss duftender Schnee,
Mohnblut floss in ihren Adern,
Die kalten, marmorweissen Hände
Ruhten ihr im Schoss
Wie Wasserlilien im tiefen See,
Ihre Worte fielen weich
Wie Apfelblüthenblätter
Auf das thaufeuchte Gras;
Aber Stunden gab's,
Da wanden sie sich kalt und klar empor
Wie des Wassers steigende Strahlen.«

Man geniesse die beiden Landschaftsbilder, in denen die Feinheit unseres Storm liegt. Man vergisst sie nie — und nie ihre schmerzsüsse Melodie.

»Und viele (die Wünsche) sind längst mit dem Weg vertraut
Zu des Todes schweigendem Hafen,
Die andern entflattern Schaar um Schaar,
Um in Menschenherzen zu schlagen . . .«

Man kommt in lauter Schwelgen, wenn man hier zu citiren anfängt; der Kritiker verliert die Worte. Und Entwaffner sind ja alle grossen Künstler. Darum weise ich mit zitterndem Finger noch auf diese Strophe hin:

»Wir müssen, Geliebteste, leise
Hinschreiten, ich und du.
Es schläft eine Sangesweise
In Waldes nächtlicher Ruh'.

Verstummt sind Winde und Wellen
Und aller Singvöglein Mund,
Schweigend rinnen die Quellen
Blank über moosigen Grund.

Des Mondlichts stiller Reigen
Durchspielt das Buchengeheg',
Es schlummert in süssem Schweigen
Ein silberner Streif am Weg.

Die Wolken selber droben
Schweben auf Flügeln breit
Und schaun'n von Glanz umwoben
In die Waldeseinsamkeit . . .«

Und so ist dem deutschen Leser dieses Büchlein ein schöner wehmuthsvoller Nachklang aus Jacobsen's Dichten; man weilt bei diesen Strophen mit den Gefühlen, als sässe man in einer stillen, mondbeschienenen Kirche, die Orgeltöne durchrauschen; in jener grossen Kirche der Schönheit, die eine ferne Zukunft der Menschheit vielleicht noch bringen wird.

»Licht übers Land,
Das war's, was wir gewollt . . .«

1884 hat Jacobsen dieses kleine Testament geschrieben, und ein Jahr später schloss er die erschrockenen, wundervollen Augen, die so früh den Tod sahen, ehe das Glück seine Hände auf sein müdes Haupt gelegt.

ALFRED VON BERGER'S »KRITIKEN UND STUDIEN«.

Von MORITZ NECKER (Wien).

Den Alten war der Philosoph ein Mensch, der die Weisheit liebt, die Wahrheit sucht, nicht aber schon in ihrem Besitze ist. Ein Suchender, ein Liebender, ein Sehnsüchtiger ist so recht eigentlich jeder Aesthetiker, der Philosoph der Kunst im Besonderen. Er ist nicht selbst Künstler, aber er liebt die Künstler; er kann nicht selbst Schönes schaffen, aber er kann sich am Genuss des Schönen nie genug thun. Liebevoll geht er hinter den Begnadeten einher, versenkt sich in ihre Seele, in ihr Gemüth, vergleicht sich selbst mit ihnen, sieht den Unterschied zwischen Künstlern und Nichtkünstlern und findet darin seinen schwermüthigen, aber doch auch beglückenden Genuss. Im Laufe der Zeiten ist allerdings auch das Kunstbetrachten, das Aesthetisiren ein Geschäft geworden, das nüchtern wie so vieles Andere betrieben wird, und die richtigen Aesthetiker, denen man die Sehnsucht nach der Kunst, den Genuss anmerkt, sind so selten wie die rechten Künstler selbst. Trifft man dann aber auf einen Aesthetiker, dem man das persönliche Ergriffensein anmerkt, dann freilich wird er uns nicht weniger theuer als ein eigentlicher Künstler; denn seine Erkenntniss ist nicht minder Sache der Intuition als das Schaffen des Dichters, und seine Wirkung ist von verwandter Art.

Solch ein Aesthetiker ist Alfred Freiherr v. Berger, dessen »Kritiken und Studien« kürzlich im Verlag der Literarischen Gesellschaft in Wien erschienen sind. Sie enthalten Aufsätze über alte und neue Dichter, über Homer, Aeschylos, Dante, Shakespeare, Otto Ludwig und Friedrich Schiller, Grillparzer, Byron, Kleist, Ibsen, Dostojewski, Gerhart Hauptmann, Schnitzler u. s. w. Man macht im Flug die ganze Literaturgeschichte durch. In jedem dieser Aufsätze beschäftigt sich Berger mit dem einzelnen Dichter, seiner ganzen Persönlichkeit oder seinem Werke. Berger ist Individualist. Ihn fesselt das einzelne Wesen in seiner Organisation und Erscheinung. Er vertieft sich darein mit wissenschaftlich geschulter Phantasie und mit der Freude des Künstlers am Original. Er sucht die charakteristischen Züge darin auf: »die Grundgeberde«, und bemüht sich, aus dem einen und dem anderen Grundtrieb alle anderen künstlerischen Neigungen und Eigenschaften des Dichters zu erklären. Er ist gleichzeitig ein Zergliederer und ein Zusammensetzer, Psycholog und Künstler. Er urtheilt und erklärt zugleich, warum er so urtheilen muss. Dabei sieht er die Dichter auch historisch an; er stellt sie mitten in ihre Zeit hinein und scheidet mit grosser Feinheit das, was der ursprünglichen Natur, von dem, was dem Milieu in der Erscheinung des Mannes zugehört. Kurz, er ist mit allen

Künsten des modernen Literarhistorikers vertraut und übt sie in vollendeter Form.

Aber das allein, so schön und werthvoll es an sich ist und so wenige es nachmachen können, würde mir das Buch Berger's nicht so werthvoll erscheinen lassen, als es in Wahrheit ist. Die Aufsätze, so selbstständig sie jeder für sich dastehen und des inneren Systems zu entbehren scheinen, haben nämlich einen inneren Zusammenhang; das Buch als Ganzes hat seine Tendenz; der Mann, der es schrieb, will etwas und trägt eine in sich geschlossene künstlerische Anschauung vor. Diese Einheit in den verschiedenen Aufsätzen fesselt mich, und ich will die wesentlichen Gründzüge dieser Anschauung und Tendenz skizziren.

* * *

»Fühlen ist Kunst, nicht Natur, und die Lehrerin in dieser Kunst ist vor Allem die Poesie... Man wähne doch nicht, dass das Menschengemüth reine menschliche Gefühle von selbst hervorbringt. So wenig die Geräusche und Schreie der Natur echte Töne im musikalischen Sinne des Wortes sind, so wenig ist der rohe, unreine Aufschrei des Herzens, der Affect, ein Gefühl im menschlichen Sinne. Nur ein musikalisches Instrument bringt musikalischen Ton hervor, und nur der Mensch, der sein Herz zu einem kunstvollen Instrument gemacht hat, wie der Sänger seine Kehle zum Musikinstrument ausbildet, vermag menschlich zu empfinden.«

Mit diesen Sätzen, welche gleich sein erstes Capitel: »Homer« enthält, spricht Berger den ersten Gedanken aus, der ihn führt: Kunst ist nicht Natur. Seine Sätze erinnern hier lebhaft an die Lehren der Decadenten. Was aber ist Kunst? Darauf gibt er im zweiten Aufsatz, über Aeschylos, Antwort, wo er sagt:

»Diejenigen mögen Recht haben, welche behaupten: ohne Sinneseindrücke keine Phantasiebilder. Aber die Dichtung kommt aus der Phantasie, nicht aus der Wahrnehmung. Strebt der moderne, den Hellenen, wenigstens ihren Dichtern, wahrscheinlich gänzlich unverständliche Realismus danach, nur solche Phantasien zu haben, welche inhaltlich den Wahrnehmungen der Wirklichkeit gleichen, so wäre das ideale Ziel des hellenischen Bestrebens, den Phantasien die Leibhaftigkeit von Sinneswahrnehmungen zu verleihen. Ein Wesen, das es gar nicht gibt, ein Charakter, der in Wirklichkeit nicht seinesgleichen hat, so imaginirt und dargestellt, dass wir ihn lebendig vor uns zu haben wähnen — ist das nicht auch Realismus? Hellenisches Kunstziel ist: Verwirklichen des Phantasirten; modernes: Phantasiren des Wirklichen. Die Vision, die Ausgeburt überschwenglichen, einem Phantasiegebilde geltenden Fühlens, ist die Keimzelle hellenischen Dramas.«

Mit diesen Sätzen hat Berger sein zweites grundlegendes Princip ausgesprochen. Die Kunst will von Haus aus nicht nachahmen, sondern innere Visionen so anschaulich gestalten, dass sie wie Wirklichkeit anmuthen.

Nun kommt er zu Dante, und die Betrachtung Dante's muss ihm dazu dienen, eine dritte Erkenntniss auszusprechen, die Erkenntniss der dichterischen Persönlichkeit.

»Die ungebrochene Willens- und Wesenskraft des Mannes der That, der mit all seinen Kräften und Klauen die Wirklichkeit packt, wie etwa ein Bismarck, den wir so oft in unseren Tagen als Beispiel anrufen müssen, um lebendig darzustellen, was eine volle, ungebrochene, ungezähmte Persönlichkeit ist, die redet stumm aus Dante's Gedicht. Dieses erzittert leise von dem wuchtigen, inneren Arbeiten der Leidenschaften. Denke man sich nur, dass Bismarck die Gabe der Dichtung verliehen wäre!«

Jetzt nähern wir uns dem Kerne der Berger'schen Aesthetik. Zum grossen Dichter gehört nicht bloss Phantasie von einer Macht, die bis zur Vision gesteigert ist, sondern auch Leidenschaft. Ein starker Wille, der Trieb, energisch auf die Welt zu wirken, unter Umständen auch in die Welthändel thätig einzugreifen, war den grössten Dichtern eigen. Sie waren nicht bloss ästhetische Genussmenschen.

Von Dante führt uns Berger zu Shakespeare; hier findet er das Ideal der dichterischen Persönlichkeit, und in halb poetischer, halb wissenschaftlicher Weise schildert er sie uns. Dante war nicht immer Herr seiner Leidenschaften, er stellte seine Kunst in den Dienst seiner politischen Sym- und Antipathien. Shakespeare ist der vollkommene Künstler, wie er der ganze Mann ist.

»Solch ein englischer Bursch mit rüstigem Körper, hellem Kopf, heissem Blut und ewig vibrirender Phantasie, der Typus des jungen Germanen, doch von feinster Race, ohne alle Ungeschlachtheit, getränkt mit allen Menschen-, Lebens- und Natureindrücken, die man auf dem Lande, in Dörfern und kleinen Städten, in Wald und Feld in sich saugt, ist der Rohstoff, aus dem die Gestalt Shakespeare's, des genialen Volksdichters, gebildet ist... Der Ueberschuss ungebrauchter Geisteskraft, der in ihm arbeitet, wirkt zunächst abenteuernd ins persönliche Leben, so lange kein Gegenstand da ist, der die wilden, ziellosen Geisteskräfte an sich zieht, dass sie zum »Talent« zusammenschiessen, sich als Talent erkennen... Endlich gerieth er in London in's Theater... Ein Mensch seines Schlages war gewiss schon daheim ein virtuoser Menschencopirer gewesen... Er erfasste die Menschen, die Eindruck auf ihn machten, nicht mit dem Kopf allein, sondern mit dem ganzen, von beweglichen Nerven durchzitterten Körper... Er schrieb nun etliche Theaterstücke in der Manier Marlowe's oder Kyd's... Da begegnete ihm ein grosses Erlebniss, das ihn und sein Dichten innerlich umwandelte und über seine Zukunft entschied. Er lernte die Bildung persönlich kennen, die Bildung grossen Styles... Wie man ein Edelreis auf einen kräftigen Wildling pfropft, so wurde diese Bildung dem jungen Shakespeare eingeimpft...«

Und nun, nachdem uns Berger die grossen starken Persönlichkeiten der Dichtkunst anschaulich vorgestellt hat, tritt er an Dichter heran, welche noch halb oder gänzlich der Gegenwart ange-

hören. Der Umweg — wenn es einer ist — war nöthig, denn obwohl heutzutage das Wort »Persönlichkeit« in aller Leute Munde ist, wissen doch Wenige, wie es in Wahrheit um Persönlichkeiten bestellt ist. Die Wenigsten erkennen, dass nicht Jeder eine Persönlichkeit ist, der aus Originalitätssucht von sich reden macht. Es gibt gesunde und kranke Persönlichkeiten in der Kunst. Der Vergleich beider beschäftigt Berger in dem ausgezeichneten Aufsatze über Otto Ludwig und Friedrich Schiller, auf den ich aber nur mehr verweisen will. Dieser Essay ist um so wichtiger, als das Wissen um die künstlerische Gesundheit gegenwärtig im Zeitalter der Decadenz gefährdet ist. Wir sehnen uns nach einer originalen Kunst und verzagen, sie zu erringen. Wir sind schwache Menschen geworden, die sich mit überzartem Gefühl von der Berührung mit der Wirklichkeit zurückziehen, und lieber auf die Stimme des Innern lauschen oder sich künstlich eine unwahre Welt schaffen. Wir sind sehr gute Psychologen und verehren daher Nietzsche, den Meisterdecadent, der sich in der Zerfaserung seines Innern selbst aufgerieben hat. Alle diese Zustände kennt auch Berger, aber sein Hauptzweck ist der Nachweis, dass sie künstlerisch unfruchtbar sind.

In die Seele des kranken Künstlers hat er tiefere Einblicke gethan als irgend ein Anderer. Es bedarf nicht besonderen Scharfblickes, um zu merken, dass Alfred v. Berger jenes Leid, woran so viele, und just die begabtesten unserer Dichter (z. B. Hauptmann) so schwer getragen haben und vielleicht noch tragen, nämlich den Schmerz über das Missverhältniss von Wollen und Können, aus eigenster Erfahrung kennt. Hat er sich doch viele Jahre seines Lebens bemüht, dichterisch zu schaffen. Er hat gerungen um die Kunst, bis er zur Einsicht kam, dass er, der an »chronischer Psychologie« erkrankte Dichter, doch eigentlich nur ein poetischer Philosoph sein könne. Sein vergebliches Ringen war für ihn aber nicht unfruchtbar. Es schärfte sein Verständniss für die tiefen Unterschiede der echten und unechten, der lebensfähigen und kranken Kunst, allein indem er sich vor den schmermüthigen Lockungen der Decadenz bewahrte und zur Erkenntniss jener Dichter gelangte, die wahrhaft gross waren, befestigten sich in ihm die Grundsätze, die allein zur Kunst führen, und die Verbreitung derselben wurde der Zweck seiner kritischen Thätigkeit. Die Heilung von der Decadenz ist die Tendenz seines Buches.

Berger ist mit seinem Individualismus, mit seinem Cultus der Persönlichkeit, mit seinem Ausgange von der subjectiven Seite der Kunst, mit seiner naturwissenschaftlich geschulten Psychologie ein moderner Aesthetiker durch und durch, aber kein Aesthetiker der »Moderne«, denn er weist die Wege, die weit über Sie hinaus führen sollen.

THOMAS THEODOR HEINE.

Von ALFRED NEUMANN (Wien).

. . . Sache qu'il faut aimer, sans faire la grimace,
Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété . . .
Baudelaire, Le Rebelle.

Noch vor drei Jahren wäre die Frage »Wer ist Thomas Theodor Heine?« entweder mit einem Achselzucken oder von Eingeweihteren mit dem wenig sagenden Satze beantwortet worden: »Ein Mitarbeiter der ‚Fliegenden Blätter', wie Schlittgen, Albrecht, Zopf . . .« Heute liegt die Sache anders: Der Münchener Maler ist eine Persönlichkeit geworden; in seinen Arbeiten spiegelt sich nicht bloss seine inzwischen entwickelte und stark ausgeprägte Individualität wieder, sondern heute vertritt Heine mit seinen Skizzen und seinen einfachen, wenig auf technische Effecte abzielenden Gemälden auch den Typus, den unsere Zeit hervorgebracht hat und auf allen Gebieten der Kunst hervorbringen musste, den gereizten, ideenverfolgten Künstler, der mit offenen Augen auf eine vernagelte Bretterbude sieht und der nun mit grellem, oft diabolischem Lachen ans Tageslicht zerrt, was sich in dem unbestimmten clair-obscur des modernen Banausenthums verstecken, die côtés faibles verbergen will; in der Oeffentlichkeit secirt und legt er alles Kranke mit seinem Skalpell, mit seinem scharfen, unbarmherzigen Pinsel bloss, dass es offen und blutig daliegt zur Freude aller Misanthropen. Wie Heine zu diesem Umschwunge kam, liesse sich nicht so leicht sagen; er selbst schrieb mir einmal darüber: »Sie wundern sich über den Unterschied zwischen meinen jetzigen Zeichnungen und denen, die ich früher in anderen Blättern veröffentlicht habe? Das kam daher, dass die — früheren Blätter mir gar keine künstlerische und sonstige Freiheit liessen, wie sich dieses Journal überhaupt ganz irrigerweise des Rufes erfreut, von künstlerischen Gesichtspunkten geleitet zu werden . . . Ich habe in Düsseldorf bei Peter Jansen studirt; die meisten Anregungen verdanke ich den Bildern von Lucas Cranach, Max Klinger und Leibl. Gegen die ‚Schotten' sowie gegen die französischen süssen Actmaler habe ich eine starke Abneigung. Auch finde ich, dass man nicht gar so schwülstig von der Kunst der Japaner zu sprechen braucht, da viele der primitiven, altdeutschen Meister dieselbe einfache Technik mit weniger Koketterie besitzen . . .«

Wenn man eines der vielen Bilder betrachtet, die Heine geradezu im Fluge, von Woche zu Woche in die Welt sendet, theils aus eigener Anschauung entstanden, theils fremder Anregung verdankt, so drängt sich gar bald die Ueberzeugung auf, dass alle, wenn auch im ersten Momente von ihnen manche harmlos scheinen, den einen Zug gemeinsam

haben: die Ironie, der nichts mehr heilig ist, »parce qu'il n'y a plus de saint dans ce monde moderne«.

Heine's Skizzen verrathen dem aufmerksamen, feinfühligen Betrachter, dass sich hier unter der Maske des Spötters ein empfindlicher, geradezu neurasthenischer Geist verbirgt, ein Nervöser, der nicht nervös wurde, weil er zu viel arbeitete, sondern der fast zu viel arbeitet, weil er nervös wurde. Und dieser Münchener Revolutionär hat so lange mit seinen für Schönheit empfindlichen und empfänglichen Augen in das eintönige Grau unseres Lebens geblickt, in welchem die einzige Abwechslung — schwarze Flecken bilden, bis sie blind geworden sind für das, was den hommes médiocres als schön, erhebend, tröstend gilt, und bis er nur mehr das sieht, was grau und schwarz ist. Diese triste Weltanschauung weiss Heine allerdings höchst geschickt durch allerlei Capriolen und lustige Grimassen zu verbergen, so dass ihn der oberflächliche Betrachter für einen ganz capitalen Spassvogel hält, dem wohl, ach wie wohl zu Muthe ist. Aber: »E se lassù Pagliaccio . . .«

Im Soane-Museum und in der National-Galerie in London hängen die Bilder William Hogarth's, »der mit schneidender Satyre und bitterer Ironie die Kehrseite der menschlichen Verhältnisse hervorzieht und die hinter der äusseren Glätte des fashionablen Lebens schlummernde Falschheit und Lüge, ihre Thorheiten mit scharfem Spotte geisselt. In geistreich lebendiger Pinselführung wirft er meist ganze Reihenfolgen solcher Scenen, wie ‚Den Lebensgang der Liederlichen', ‚Die Heirat nach der Mode', ‚Den Lebensgang der Buhlerin' keck und leicht hin.« Diese Charakterisirung könnte direct auf Heine geschrieben sein; es sind seine Sujets, seine Ideen, seine Bilder; der Münchener war wohl erst Realist; nun ist es wirklich kein Paradox mehr, wenn man behauptet, ein Künstler, der im wahren Sinne des Wortes Realist ist, müsse heute unbedingt Socialist werden; er gibt das in der Wirklichkeit Vorhandene geradeso wieder, wie es sich in Wirklichkeit zeigt; was er aber zu sehen bekommt, sind keine erfreulichen Dinge: die socialen Gegensät ze, die furchtbare Nothlage des Proletariats, die Ausschreitungen d es zu einer ungeahnten und unverdienten Höhe emporgewachsenen Militarismus, die Zersetzung, welche die Prostitution mit sich bringt, der totale Zerfall des Ehelebens, der Classen- und Rassenkampf, die Corruption auf jeglichem Gebiete, der Antagonismus einzelner Individuen im Existenzstreite. Und Heine hält die Augen nicht verschlossen und ist von Natur aus kein friedlicher Zeichner; so greift er denn ins volle Menschenleben, nein, er greift nicht, er sticht mit einem spitzen Degen hinein nnd spiesst seine Opfer auf, die er dann auf eine genial-grausame Art mordet.

Der »Simplicissimus«, jene hochinteressante Zeitung Albert Langen's, ist das Schafott, auf welches Heine seine Opfer schleppt, und wo er die Häupter der Getödteten aufsteckt zum warnenden Zeichen. Kaum ein Bild (selbst die sonst harmlosen Zierleisten eingeschlossen), das nicht einen ironischen, satyrisch-socialistischen Zug trüge; es sind Zeichnungen, die direct nach dem Staatsanwalt rufen, und deren Stimme nicht

ungehört verhallt: die häufigen Confiscationen beweisen das. Man betrachte z. B. »Die unverschämte Person«. Bourgeois und Bourgeoise beim Morgenkaffee, während das Hündchen allerlei gute Dinge aus dem Teller frisst. Daneben eine ausgemergelte, mit sämmtlichen Zeichen des Hungers, der Entbehrung, der Noth gezeichnete Proletarierin, ein abgemagertes, krankes Kind im Arm. Man muss diese Zeichnung gesehen haben, um zu wissen, wer und wie Thomas Theodor Heine ist: Aus solchen Dingen spricht nicht mehr der Satyriker, der mit »einem heiteren, einem nassen Auge« seine Umgebung betrachtet, diese Art und Weise verräth schon den fanatischen, gereizten Träger einer Idee, deren bisheriges Nichtdurchdringen die milden Saiten in ihm zerrissen und schrillklingende, fast misstönende Chorden an ihre Stelle gesetzt hat. Dieser dicke, bornirte Kerl, der das Prototyp der Noth verständnisslos, lethargisch anstiert, dieses gemästete, kaffeeschlürfende Weib, sogar dieser Hund, den Heine zeichnet und »zeichnen« will! Friedrich Theodor Vischer möchte ein gar verdutztes Gesicht machen, wenn er sähe, wie sein Landsmann seine Lieblinge, den Inbegriff der Treue und Intelligenz, auffasst, die in »Auch Einer« so rührend geschildert werden. Alles aber, was Heine an grausamer Liebe besitzt, hat er in dem bettelnden Weibe niedergelegt: aus diesen verfallenen Zügen, diesem lendenlahmen Körper, den Alles schon geschwächt hat, was schwächen muss, Noth, Entbehrung, Laster, spricht die Anklage gegen die herrschenden Zustände... »Mörtelweibs Tochter« illustrirt ein Gedicht, welches das Schicksal eines Proletarierkindes besingt, ebenfalls ein echter Heine in der Auffassung des Milieus, der Darstellung des Kindes, das von seiner Mutter singt:

»Uma fünfe geht's an d' Arbeit schon,
Um zwoa Mark im Tagelohn,
Und kimmt's auf d'Nacht um sechs vom Bau,
Schlagt's der Vater braun und blau.«

(Korfitz Holm.)

Ein lustiges Lied, eine lustige Zeichnung...

Die »Bilder aus dem Familienleben«, deren bisher sechs erschienen sind, stellen durchgehend blutige Satyren auf unsere Gesellschaftszustände dar: »Fritzchens Geburtstag« und »Fridas schönstes Weihnachtsgeschenk« sind geharnischte Angriffe gegen das Vegetiren im Bornirten, das unseren, den deutschen Mittelstand so ganz besonders auszeichnet, Angriffe, die sich namentlich gegen das unverschämte Ancajoliren des Militärstandes wenden. Die Frage eines Privatiersöhnchens: »Papa, was willst du eigentlich mal werden?« wird ebenso drastisch illustrirt wie der Text zum »Verlorenen Sohn«: wahre Cabinetstücke an Hohn und Hass, die aus jedem Striche, jeder Schattirung wehen. »Nach der Löhnung« zeigt einen total betrunkenen Arbeiter, der soeben seinen Wochenlohn in irgend einer Destillation gelassen hat und den nun — Bilder aus dem Familienleben! — seine Kinder an den Händen, sein Weib an den Füssen gepackt haben, um ihn nach Hause zu schleppen; das Sujet ist nicht neu, neu aber ist die ganze Behandlung dieses Stoffes, diese

furchtbare Drastik, die mit wenigen Linien und drei Worten Text eine entsetzliche Geschichte erzählt, die Leidensgeschichte einer ganzen, grossen Bevölkerungsschichte, zu deren Schilderung andere Maler (Wereschagin, Detaille u. s. w.) viele Meter Leinwand, Schriftsteller, so Dostojewsky, Poe, Gogol, hunderte von Seiten brauchten... »Das Kostkind« mit dem Texte: »Am Lande ein reinlicher Kostplatz zu vergeben« führt ein Kind discreter Geburt vor Augen, das sich mitten unter den »weisszahnigen Schweinen« im Stalle wälzt; hier geht der Pfeil gegen die Art leichtfertiger Leute, die in süssen Schäferstunden für die Erhaltung der Art sorgten und nun das »Resultat« beseitigen, indem sie es zu fremden Leuten geben. Auf die hohen und höchsten Herrschaften schliesslich hat es der radicale Zeichner besonders scharf; aber dieses Thema ist für Oesterreich gar zu heikel und confiscirlich...

Seinen ganzen Ingrimm legt Heine in den vollkommen textlosen Bildern nieder; vielleicht denkt er, mit einer leichten Variante eines bekannten Liedes: »Was man nicht sagen kann, das zeichnet man.« Das markanteste Beispiel dafür ist das Placat für den »Simplicissimus«: ein stämmiger, bissiger Bullenbeisser, der mit grimmigen Augen, aus denen die Wuth ordentlich funkelt, vor sich hinstarrt. Vom Halse herab schleift noch ein kleines Stück der Kette, die er zerrissen. Wunders genug, dass die Polizei, die sonst ein gar liebevoll-wachsames Auge auf den »Simplicissimus« hat, dieses Placat so unbeanständet angehen liess: es liegt darin die vollendetste Aufreizung zur Revolution.

Diese Zeichnung enthält übrigens eine Eigenthümlichkeit Heine's, die sich auf anderen seiner Bilder noch deutlicher verfolgen lässt; es ist die Art und Weise, wie er die Thiere abbildet, und überhaupt die Rolle, die er ihnen in der Illustration zuweist. Katzen und besonders Hunde erhalten unter seinem Pinsel ein ganz eigenthümliches Gepräge, das seine Intentionen genau verräth. Selbstverständlich ist es, dass er Ideen, die er nur unter Gefahr Menschen insinuiren könnte, durch Thiergestalten repräsentiren lässt, die nicht so leicht ins Bereich des Paragraphen so und so viel des Strafgesetzbuches fallen können. Daher sind seine Thierstücke die prägnantesten Bilder, welche seine Gedanken rein und ungetrübt enthalten.

Unwillkürlich drängt sich dem Betrachter Heine'scher Bilder der Vergleich mit drei anderen Satyrikern des Pinsels auf: mit Oberländer, dem alten, bewährten Zeichner der »Fliegenden Blätter«, Steinlen, dem Franzosen, und Phil May, dem sarkastischen Engländer, momentan einem der beliebtesten realistischen Illustratoren. Wenn Ola Hansson über Oberländer sagte: »Oberländer's Lebensanschauung ruht auf einem Fundament von sehr hartem Stoff — Stoff von allerbester Härte. Sie ist genau so hart wie das Leben selbst; sie ist eben hart, weil das Leben selbst mit Härte waltet. Und dass das Leben hart ist und sein muss, ist wieder dadurch bedingt, dass das sogenannte Thier noch immer im sogenannten Menschen sein Wesen treibt...,« möchte ich diesen Satz eher auf Heine angewendet sehen, besonders aber einen anderen Passus: »Nur der kann aus sich heraus

etwas schaffen, das durch die Zeiten steht, ohne zu verwittern, der in sich ein Weltbild trägt, das eins mit seiner ganzen Persönlichkeit geworden ist; ob dieses in einem Individuum lebendig gewordene Weltbild als Gedankengebäude oder als Traumvision nach aussen ejicirt wird, hängt von der Art der schöpferischen Phantasie ab. Eine solche lebenstüchtige Kunst ist die Oberländer's.« Bei aller Achtung vor dem Zeichner der »Fliegenden Blätter« und der »Münchener Bilderbogen«, dem fast alle Menschen schon vergnügte Stunden verdanken, muss man doch zugestehen, dass Th. Th. Heine gerade in dem, was Ola Hansson an Oberländer so gross findet, seinen Collegen überragt. Heine ist es, der in sich ein »Weltbild« trägt, das er mit ein paar kühnen Strichen zeichnet, oder dessen Conträr-Pendant er festhält; er skizzirt nicht den Durchschnittsmenschen, das Durchschnittsthier, die Durchschnittssache — er stellt immer, und das ist sein grösstes Verdienst, den vollendeten Typus dessen auf, was er schildern will; darin, in diesem Combiniren von Determination und Abstraction liegt das Mächtige, Grosse der Heine'schen Kunst.

Steinlen, der geniale Zeichner des »Gil Blas illustré«, hat in der Idee selbst eine grosse Aehnlichkeit mit dem Münchener, doch ist seine Technik von derjenigen, welche Heine besitzt, ganz verschieden. Heine liebt das Eckige, Scharfe, in der Farbe oft auch das Grelle (vergl. »Moderne Prinzessinnen« und «Enttäuschung« sowie »Sylvesternacht«), während Steinlen seinen Bildern weiche, runde Linien gibt und gemässigte, sanftere Farben vorzieht. In der Intention allerdings begegnen sie sich, besonders in ihren Angriffen gegen die Gesellschaft; doch auch der Umfang ihrer Attaquen ist nicht der gleiche: Steinlen sendet seine Geschosse bloss in das Lager der Séducteurs, der Suborneurs, gegen die Demi-monde, während Heine noch andere Angriffe gegen die Convention und ihre Auswüchse richtet.

Phil May endlich hat in jeder Beziehung grosse Aehnlichkeit mit Heine: er wählt sich seine Themata aus denselben Bevölkerungsschichten Londons, welche Heine in München und Berlin studirt. Selbstverständlich verleugnet die Art und Weise May's ihren britischen Ursprung niemals, aber es ist doch ein grosser Unterschied zwischen ihr und der von Chadwell Smith, E. F. Skinner, Ewan, J. S. Crompton und wie die bekannten englischen Illustratoren heissen. Man betrachte zum Beispiel nur die verschiedenen Bilder Phil May's, wie er die zerlumpten, vernachlässigten Kinder des Themsebabel auffasst, und man wird sich gar lebhaft an Th. Th. Heine erinnert fühlen.

Heine ist keine jener ephemären Erscheinungen, die wir im modernen Kunstleben so oft treffen: nach einem kurzen, schwindelnden Erfolg eine vollkommene Décadence, ein Zurücksinken in die frühere Unbedeutendheit; er, der heute noch fast am Anfange seiner Thätigkeit steht, wird gewiss, wenn er fortfährt, wie er begonnen, einen Abschnitt, eine Phase bedeuten in jenem Capitel der Kunst, das heute aufgeschlagen vor uns liegt — der satyrisch-socialistischen Moderne. So vernichtend, so destructiv er auch auf den ersten Blick erscheinen mag — sein

Wollen enthält einen tiefen, sittlichen Kern, den der Satyriker ja immer im Grunde genommen besitzt. Was Thakerey im »Jahrmarkt des Lebens«, Swift im »Gulliver« und Boz in den »Harten Zeiten« anstrebten, den Mitmenschen den Spiegel vorzuhalten, damit das Zerrbild sie erschrecke und sie anders mache, das erzielt Heine durch seine Bilder. Und wenn The Skatch über Phil May schrieb: »Many of them are well worth the keeping, well worth the framing, and well worth the hanging. There is a wealth of drawing worth framing from the pens of such men as Phil May . . . Too much good work is just now allowed to waste . . .«, so könnte dieses starke Lob mit demselben Rechte auch Heine gezollt werden; unverdient wäre es nicht . . .

ERMETE ZACCONI ALS IBSEN-DARSTELLER.

Von R. JACOBSEN (Venedig).

Was dieser einzige Schauspieler — Zacconi — für das Ibsen'sche Drama in den letzten drei, vier Jahren in Italien gethan hat, ist fast unglaublich. Ohne ihn wäre Ibsen hier, wo man eine natürliche, im Temperament begründete Abneigung gegen seine ganze Denkweise und seine ganze Manier hegt, überhaupt unmöglich. Dasselbe Publicum, das ein Jahr vorher die »Wildente« von der Bühne höhnte, das mit fader Gleichgiltigkeit der Aufführung von »Hedda Gabler« und »Nora« folgte, wurde durch »Spettri« (»Gespenster«), dieses speciell nordische, düstere Ibsen'sche Meisterwerk, das man am wenigsten dem südlichen Geist zugänglich glauben sollte, und worin Zacconi sich zum erstenmale in Ibsen'schen Rollen als Oswald zeigte, enthusiastisch ergriffen.

An diesem merkwürdigen Abend, ich wohnte der ersten Aufführung von »Spettri« im Teatro Valle zu Rom im December 1893 bei, geschah übrigens gleich am Anfang etwas, was im Bühnenleben nichts Ungewöhnliches ist.

Einer jener Momente trat ein, wo ein vereinzeltes Wort, ein vereinzelter Effect sich wie aus dem Ganzen losreisst und wie ein Blitz unter die Zuschauer schlägt. Der Blitz kann lähmend wirken, dann erschlaffen die Geister und schläfern ein; er kann aufreizend und stachelnd sein, dann wird die Raillerie und der Widerstand regè, er kann aber auch im tiefsten Sinne w e c k e n. Dann erhebt sich die Phantasie, die Lebensorgane werden angespannt, die Gemüther werden weich und empfänglich für die innerlichsten Gedanken des Dichters, die Bühne wird L e b e n.

Ich glaube, dass es so ein vereinzeltes Wort, so eine vereinzelte Wirkung war, die bei der ersten Aufführung von »Spettri« das römische Publicum verwandelte. Es klingt sonderbar und fast unglaublich, als aber Frau Alving in der Scene mit Pastor Manders im ersten Act gegen die Thür des Speisesaales zeigte, wo Oswald und Regine sich zusammen finden, und sacht und angstvoll das eine Wort »Spettri« flüsterte, ging ein Schauer erwartungsvollen Beifalls durch die Reihen. Die Augen richteten sich gross und starrend gegen die Bühne, die Blicke hingen wie gebannt an den Lippen der Spielenden, hie und da hörte man das Wort »Spettri« ernst und feierlich im Saale wiederholt.

Ob man in diesem Augenblicke an etwas wirklich Geisterhaftes, das man zu sehen bekommen sollte, dachte, oder ob man plötzlich die Idee von dem düsteren Atavismus des Dichters verstand und sich dadurch ergriffen fühlte, weiss ich nicht. Das Interesse aber war von

dem Augenblicke an gefangen, und die Gemüther waren weich und vorbereitet.

Das grosse Verdienst der italienischen Aufführung der »Gespenster« war in erster Linie dieses, dass die Personen des Stückes vollständig Menschen geworden waren. Und wie viel sich auch gegen die Manier, in welcher die italienischen Schauspieler Ibsen darstellen, sagen lässt, ihr absoluter Vorzug bleibt immer, dass sie jede Abstraction dabei verbannt. Wenn daher die Rolle an und für sich künstlich und construirt ist, wie z. B. Gregers in der »Wildente«, wird das Spiel zu gar nichts; es zerfällt und zersplittert sich oder wird grotesk oder gar lächerlich. Wo aber ein Boden echten Temperaments, gesunden oder kranken, sich findet, wo Saiten rein menschlich unter den fremdartigen Worten klingen, dort erhebt sich das Spiel in merkwürdig breiter, plastischer Kraft, dort zeichnet es sich fast impressionistisch frisch und gross entworfen vom düsteren Hintergrunde ab, dort wirkt es auf uns weit mehr überzeugend und packend als die nordische Darstellung desselben Werkes. Das gilt bei Eleonora Duse, wenn sie »Nora« spielt, bei Ernesto Novelli, wenn er den alten Ekdal in der »Wildente« darstellt, vor Allem aber in erster Reihe bei Ermete Zacconi.

Seine Darstellung von Oswald in »Gespenster« war der glücklichste und gewagteste Naturalismus, den ich je gesehen habe, selbst im Skandinavischen, wo die Ibsen-Figuren einheimischen Boden haben, sind alle Protagonisten gegen ihn verblasst, ja schemenhaft.

Hier gab es keine Nervenchocs und krankhafte Effectmittel statt wirklichen Spieles, hier gab es keine nervöse Koketterie mit angeerbter Kränklichkeit, wozu die Rolle andere Darsteller vielfach verleitet hat, hier war nur der arme gebrochene Mensch ohne Saft und Kraft, das schwache Gehirn in dem blassen, aufgedunsenen Kopfe, ein paar dumme, verwilderte Augen, plötzlich gläsern starrend und ganz blöde, wenn die Ideen stockten; hier wirkte nicht der interessante junge Mann, der abstracte Schattenriss dieser grässlichen Consequenzen der Erblichkeit, sondern deren leibhaftige und lebendige Personification: der Idiot.

Zacconi hatte wirklich den Muth, Oswald als Idioten zu spielen, als einen solchen, der nur plötzlich und stockend klare Ideen hat, dessen bewusstes Geistesleben ganz zerknickt ist, und der nur einen Schimmer von Lebenskraft gewinnt, wenn er an Essen, Trinken und Mädchen denkt. Die Maske erinnerte etwas an einen nordischen, todesmüden, von Saufen, allerlei Ausschweifungen und starken Gemüthsbewegungen verliederten Typus, der sich bei uns häufig im Musikerstande findet: helles, langes, glatt zurückgekämmtes Haar, ein schlaffer, melancholischer Schnurrbart über einem sinnlichen Mund, eine bleiche Stirne, wovon nervöse Schweisstropfen unaufhörlich zu perlen schienen, ein heiserer, kindischer Stimmenklang, ein Körper mit erschlafften, hängenden Armen und Beinen, nicht aus Blut, Muskeln und Knochen, sondern wie aus weichlichem Knorpel gebildet.

Nur in dem Augenblicke, als die wirkliche Verzweiflung in ihm losbricht, als er der Mutter die unheilbare Krankheit, der er verfallen ist, offenbarte, schien dieser marklose Mensch plötzlich eine Seele zu bekommen. Die erschlafften Züge spannten sich im tragischen Greuel, die Augen hörten auf, todt und ausgebrannt ins Leere zu schauen, sie wurden innerlich und wild schauerlich, die Haltung erhob sich mit der Energie der Verzweiflung, die monoton heisere Stimme wurde kräftig, voll bewusster, schneidender Angst, ein heftiges Weinen brach mit fast befreiender Kraft aus dieser Brust, der man ehedem keine menschliche Saite zugetraut und welche man schlaff und blutlos wie den ganzen elenden Körper geglaubt hatte, hervor.

Dieser gewaltige Ausbruch des Schmerzes erzielte eine Wirkung, wie ich sie noch nie gesehen — er riss das Publicum zu einem wahren Beifallssturm, zu Thränen, zu excentrischen Ergüssen hin. Und auch der Schauspieler selbst schien überwältigt, so dass er kaum noch weiterspielen konnte. Während das Publicum applaudirte, sass er lange, den Kopf in die Hände gestützt, wie in sich selbst ganz verloren, und als er endlich emporsah, war es mit einem Blick wie aus einer anderen Welt, und es war, als sei er nicht imstande, für die gewaltsame Huldigung zu danken, wie es sonst hier Sitte ist.

Wenn Henrik Ibsen selbst nach Italien kommt, wie das Gerücht vermeldet, und Ermete Zacconi wieder in seinen Stücken auftritt, dann wird der grosse Dichter staunen, wenn er sieht, wie dieser geniale Schauspieler diese Rollen zu mimen wagt. Jede nordische Darstellung ist, wie gesagt, im Vergleiche damit fast farblos. Es ist nicht wie Komödienspiel, sondern wie eine realistische Studie aus einer Alkohol- oder Irrenanstalt, vielleicht nicht ganz das, was der Dichter beabsichtigte, aber in seiner ergreifenden Wahrheit vielleicht etwas noch Bedeutenderes. Denn wie tief wurzelt nicht diese Darstellung in der ganzen menschlichen Gesellschaft? Wer hat nicht eine solche Figur oder theilweise eine solche in seiner Familie, in seinem Kreise, wenn auch nur ganz flüchtig, gekannt? Bisweilen, wo sonst nur frische und normale Menschen sich fanden, öffnete sich plötzlich zufällig eine Thüre, und ein unheimlicher Blick, eine blöd' dreinschauende Miene, die man sonst sorgfältig verborgen hielt, guckte neugierig heraus. Wer ist nicht — ganz wider alle Absicht — irgendwo auf den starren Blick des Epileptikers, auf die aufgedunsene Blässe des Alkoholikers, auf die stechenden Augen des Monomanen, auf die ausdruckslosen Züge des Idioten gestossen? Wir Alle sind ihm begegnet, wir Alle haben ihn gekannt, diesen Unglücklichen, den der Dichter vielleicht mit Recht als den Unschuldigen betrachtet, an dem nur die Sünden der Väter oder Vorfahren heimgesucht werden.

Der grosse Vorzug Zacconi's vor den nordischen Darstellern der Rolle ist dieser, dass er uns weit mehr von der rein menschlichen Wahrheit der Idee dieses Stückes überzeugt hat, als die Anderen es vermochten.

Die Art und Weise, in der er Oswald spielt — eine Rolle, auf die er immer und immer zurückkommt auf allen grossen Bühnen Italiens, und die immer enthusiastisch aufgenommen wird — ist der Grundtypus für alle seine Ibsen'schen Figuren, ja man möchte fast sagen, dass diese Rolle überhaupt seiner ganzen Kunst eine neue Weihe gegeben hat, dass man sie in allen seinen grossen Partien spürt.

Aber freilich, die alte, die grosse Kunst ist es nicht, und Salvini hatte Recht als er mir träumend sagte: Die classische Linie ist hier mehr als einmal überschritten.

GEGEN DIE EMANCIPATION DES WEIBES.

Von DR. PAUL WEISENGRÜN (Wien).

II.

Ist das weibliche Geschlecht im Allgemeinen heutzutage unzufrieden? Fühlt die moderne Frau aller Volksschichten das Unbehagliche und Beängstigende, Quälende und Bedrückende ihrer Lage? Die meisten bürgerlichen Frauenrechtlerinnen, welche nicht direct auf dem Boden des Classenkampfes stehen, beeilen sich, diese Frage zu bejahen. Sie schildern mit satten Farben, wie die ökonomische Umwälzung des Jahrhunderts die Frau aus ihrer Behaglichkeit aufgescheucht hat, und zaubern uns die Vergangenheit des Weibes zu einem idyllischen Märchen.

Die Anhängerinnen der proletarischen Frauenbewegung sind etwas vorsichtiger. Ihr in Erforschung wirthschaftlicher Bewegungen und Kämpfe geschulterer Blick lässt das Ueberschätzen kleinlicher, oft allzu kleinlicher Symptome nicht in dem Grade zu. Vor Allem aber wissen sie aus der Geschichte der Arbeiterbewegung, dass das Bewusstsein der traurigen Lage nur in geringem Masse bezeichnend ist für den Grad und Umfang des wirklichen Elends, und dass, je gedrückter, je gefesselter eine Volksschichte ist, sie destoweniger den ganzen Umfang ihrer Bedrückung und die volle Tragweite der Freiheitsbestrebungen empfindet.

In der That, das Weib ist nicht so unzufrieden, wie die Führerinnen der Frauenbewegung glauben. Nach harter Arbeit im Frohndienst der Maschine, nach stundenlangem, augenverderbendem Häkeln und Fädeln denken die armen Geschöpfe meist nicht über ihre Lage nach. Sie haben zu wenig Zeit dazu.

Drei verschiedene grosse Volksschichten der weiblichen Bevölkerung sollen zum grossen Theil unterdrückt sein und sind es auch thatsächlich. Da ist zunächst die Arbeiterin, welche mit ihrem doppelten Elend der schlecht bezahlten Proletarierin und des unterdrückten Weibes den Reigen eröffnet. Sodann kommen die Frauen des mittleren und hauptsächlich des kleinen Bürgerthums, die Ueberzähligen, die Vernachlässigten und Verkümmerten, die Minderschönen und Mindergeliebten ihres Geschlechts: die arme, darbende Lehrerin, die nicht heiraten kann, die unversorgte Officierstochter, das verarmte Edelfräulein, das hässliche, aber intelligente und lernbegierige Mädchen ohne Mitgift u. s. w. Aber neben diesen zwei Kategorien gibt es auch unter den Reichen und Versorgten Unzufriedene, versichern uns die Anhängerinnen der Frauenemancipation. Diese fühlen sich in ihrer Ehe unglücklich, in ihrer Stellung gegenüber dem Manne bedrückt; sie werden nicht

genug geachtet, nicht genug geliebt. Sie wollen in erster Linie bessere, vollkommenere, harmonischere Menschen sein, um sich dann auch als glücklich liebende Frauen bethätigen zu können.

Sprechen wir zunächst von der socialen Lage der Mitglieder der ersten Kategorie. Diesen geht es wirklich herzlich schlecht. Wer die Wiener Enquête über die Frauenarbeit[1]) auch nur flüchtig durchgelesen, der wird wohl geraume Zeit einen sehr unangenehmen Eindruck nicht los. Diese Lectüre wirkt wie ein sehr bitteres Getränk, von dem wir noch lange den Nachgeschmack behalten. Man erfährt daraus, dass die meisten in den verschiedenen Industriebranchen beschäftigten Frauen und Mädchen im Durchschnitt drei bis vier Gulden per Woche verdienen, dass in vielen Berufen die Mittagspause nicht einmal eine halbe Stunde dauert, dass oft auch in besseren Betrieben die Fabriksordnung eine überaus strenge ist, ja dass es in manchen Fabriken den Arbeiterinnen bei Geldstrafe verboten ist, ein Wort zu reden. Man kann da lesen, wie schwierig in manchen Zweigen, besonders in der Putzbranche, die Lehrlingsverhältnisse sind und wie sehr das weibliche Personal in gewissen Industrien von Inspectoren und Aufsehern aller Art persönlich abhängt. Am traurigsten aber sind die Wohnungs- und Nahrungsverhältnisse. Ganze Familien bewohnen oft eine einzige elende Kammer, sind doch die Wohnungspreise in Wien (selbst für Kleinbürger) sehr hohe. In den Ziegelwerken bewohnen sogar drei, vier und noch mehr Familien einen einzigen Raum, dessen Fussboden aus Ziegeln besteht. Die Nahrung ist durchwegs eine sehr mangelhafte. Schlechter Kaffee bildet gewöhnlich die tägliche Hauptmahlzeit. Berufskrankheiten aller Art machen sich oft geltend; sie bilden eine schier endlose Scala von den Leiden, welche beim Lumpenverarbeiten und Hadernsortiren entstehen, bis zu den Berufskrankheiten der Blumenmacherinnen,[2]) von der Bleichsucht der Näherin bis zu den . . . chronischen Leiden der Choristinnen. Sehr bezeichnend sind auch die Daten über das Verhältniss der Entlohnung der Frauenarbeit gegenüber der Männerarbeit.[3]) — Wenn man in Betracht zieht, dass es eingeschüchterte, oft nicht besonders intelligente und geschulte Geschöpfe waren, die die Aussagen vor der Enquêtecommission machten, wenn man ferner bedenkt, dass Trotz, Schamhaftigkeit und vor Allem Eitelkeit ein Hinderniss für die Erfahrung der vollen und ganzen Wahrheit naturgemäss bilden mussten, so bekommt man ein schreckliches Bild von der Lage der Wiener Arbeiterinnen. Hiezu kommt noch, dass es sich in dieser Enquête zumeist um wirthschaftliche und rein sociale Phänomene handelt. Diese menschlichen Wesen aber, diese Arbeiterinnen mit den drei, vier Gulden Durchschnittsgehalt, müssen noch alle Schmerzen der Mutter und Gattin erdulden, müssen unter jenen elenden wirth-

---

[1]) Die Arbeits- und Lebensverhältnisse der Wiener Lohnarbeiterinnen. Wien 1897. Ign. Brand.

[2]) Die Arbeits- und Lebensverhältnisse etc., S. 60.

[3]) S. 308, 311, 420, 422, 427, 508.

schaftlichen Verhältnissen die Qualen der Eifersucht und das Weh verschmähter Liebe mitertragen.

Man glaube nicht, dass diese Verhältnisse etwa nur ausnahmsweise in Wien zu Tage treten. Aus einem Berichte über die Lage der Arbeiterinnen in Italien geht hervor, dass dort von allen Ländern die Frau am meisten arbeiten müsse. Der Arbeitstag der Frau ist so lang wie der des Mannes und dauert 9—14 Stunden (manchesmal sogar 18). Die Löhne sind zumeist schlecht. Selbst Elitearbeiterinnen, wie die toscanischen Strohflechterinnen, bekommen für zwölfstündige Tagesleistung eine elende Entlohnung. (Nur in zwei Branchen, der Tabaksmanufactur und der Korallenbearbeitung, schwankt der Tageslohn von zwei bis fünf Lire.)[1] Crass springt auch in Italien die Thatsache in die Augen, um wie viel schlechter die Frauenarbeit bezahlt wird. In der Weberei z. B. bekommt ein geübter Arbeiter 5·40 Lire, ein Lehrling 2·15 Lire, eine geübte Arbeiterin 1·55 Lire.

Um alle die Uebelstände, unter denen das weibliche arbeitende Proletariat so sehr leidet, zu beseitigen, wird eine ganze Reihe von Forderungen aufgestellt, die ich voll und ganz unterschreibe. So bin ich dafür, dass nach dem Muster der Vorschläge des englischen Ministers Asquit an der Fabriksinspection auch Frauen in bedeutendem Masse betheiligt werden. Ferner bin ich für eine grössere Ausdehnung des weiblichen Arbeiterschutzes und für ein ganz anderes Tempo in der Verringerung der Arbeitszeit für die Arbeiterinnen als für ihre männlichen Gefährten. Die Hauptsache aber scheint mir die Einbringung von Gesetzesvorlagen zu sein, nach welchen der Lohn der Arbeiterin allmälig dem des Arbeiters gleichgestellt werde. Es wäre wohl am angebrachtesten, wenn man mit den Staatsateliers und den unter Oberaufsicht der Communen stehenden Fabriken beginnen würde, wobei allerdings zu bemerken ist, dass gerade in solchen Gruppen von Betrieben gewöhnlich männliche Arbeitskräfte vorzuherrschen pflegen.

Bei der Verbesserung der Lage der Proletarierin handelt es sich in erster Reihe *nicht um das Geschlecht*. Mit Recht hat Fr. Engels schon vor Jahren betont, dass eine gewisse Emancipation unter dem Druck der wirthschaftlichen Verhältnisse sich hier von selbst vollziehe. Aber es handelt sich nur um eine bestimmte Gattung der Emancipation, um die rein *ökonomische*, also ganz *unvollständige* Gleichberechtigung. Wie unter der Pression der capitalistischen Gesellschaftsformation tausende und abertausende von Arbeitern zu socialdemokratischen Bataillonen formirt werden, so bildet sich durch das rein mechanische Walten starker Industrien das selbst erwerbende, ökonomisch mitberathende und mitbestimmende Weib aus. Wie sehr mit der Erfüllung aller Forderungen rein *materieller* Natur auch für die Proletarierin die Frauenemancipation *noch lange nicht erreicht ist*, beweisen die Aeusserungen proletarischer

[1]) Siehe: Der internationale Congress für Frauenwerke etc. Berlin 1897. S. 204, 205 ff.

Frauenrechtlerinnen. So sagt Frau Zetkin wörtlich:[1]) »Alle jene Reformforderungen, welche aufgestellt werden, um der Geschlechtssclaverei des Weibes ein Ende zu machen, das sind Forderungen, für die auch wir eintreten und für die wir seit Langem eingetreten sind mit einer Klarheit und einem Zielbewusstsein, welche bis jetzt die bürgerlichen Frauenrechtlerinnen noch nicht an den Tag gelegt haben. Wir kämpfen seit Jahren für die politische Gleichberechtigung, für das Vereins- und Stimmrecht u. s. w. . . .«

Also nicht allein mit Arbeiterschutz und hygienischen Massregeln, ja nicht einmal mit dem blossen Classenkampf begnügen sich die proletarischen Frauenrechtlerinnen. Die Geschlechtssclaverei wollen sie beseitigen. Auch sie bäumen sich gegen den Mann auf. An anderer Stelle sagt Frau Zetkin mit grösster Klarheit, dass die bürgerlichen Frauenrechtlerinnen den Proletarierinnen hauptsächlich durch die Erlangung des Stimmrechts nützen könnten. Also schon hier zeigt es sich deutlich: das Stimmrecht, das Stimmrecht allein ist der äussere Rahmen für die tieferen Bestrebungen der Frauenrechtlerinnen, Bestrebungen, welche auf eine Emancipation des fünften Standes hinauslaufen.

Wir gelangen nun zu den eigentlichen Ueberzähligen, zu den weiblichen Mitgliedern der kleineren und mittleren Bourgeoisie, die meist nicht heiraten können. Es lässt sich nicht leugnen, dass hier das Problem mit der Bevölkerungsfrage zusammenhängt. In Deutschland allein gibt es eine Million eigentlich überzähliger und ausserdem 5 Millionen lediger Frauen zwischen 17 und 50 Jahren, davon ein grosser Theil Witwen und Geschiedene, die allein für sich sorgen müssen. In ganz Europa überwiegt das weibliche Geschlecht. Auf 1000 Männer kommen 1024 Frauen. Die Thatsache des Ueberwiegens der weiblichen Bevölkerung macht sich gerade im Mittelstand sehr fühlbar. Die Grossindustrie schafft immerhin Arbeitsmöglichkeit für die Proletarierin. Wie kümmerlich sich auch das arbeitende Weib durchschlagen muss, bis zu einem gewissen Grade lebt es standesgemäss, d. i., rein ökonomisch gesprochen, nicht viel unter dem wirthschaftlichen Niveau des männlichen Gefährten. Eine ähnliche Fülle von Arbeitsbedingungen und Arbeitsmöglichkeiten würde es für das Weib der mittleren und kleinen Bourgeoisie nur in dem einen Falle geben, wenn all die unversorgten weiblichen Elemente dieser Classe studiren dürften und sich nachher in den freien Berufen bethätigen könnten. Also lautet hier consequenterweise die Hauptforderung: Her mit dem Frauenstudium, ebnet uns die Wege zur Mittelschule und vor Allem zur Universität!

Ist nun das Weib überhaupt fähig zum Studium, und besitzt es dieselben geistigen Dispositionen wie der Mann? Hat es auch nur in rudimentärer Form die Neigung zum wissenschaftlichen Denken? Ist bei ihm auch nur annähernd wie beim Mann »das metaphysische Bedürfniss«, die Lust zum Philosophiren, die Tendenz zur Abstraction und

---

[1]) Der internat. Frauencongress, S. 394.

die Befähigung zum Verallgemeinern, ohne die es auch keine Specialwissenschaft, keine Methodik, keine Entwicklung der Einzeldisciplinen gibt, vorhanden? Wollte man bei Behandlung dieser Probleme in die Tiefe gehen, so müsste man schon auf die psychologisch-erotische Seite der Frage zu sprechen kommen. Aber selbst wenn wir an der Oberfläche der Dinge bleiben, können wir einige schwere Bedenken nicht unterdrücken.

Die Frauen wollen studiren. Ist es da nicht rathsam, vor Allem sich bei den Universitätsprofessoren zu erkundigen, die bereits gewisse Erfahrungen gemacht haben? Man weiss, wie sehr sich Carl Vogt, Professor Albert und in allerjüngster Zeit ein berühmter Gynäkologe gegen Frauenbewegung und Frauenstudium ausgesprochen haben. Aber das sind schliesslich vereinzelte Stimmen, und so sehen wir uns denn am besten diesbezüglich nach der Sammlung von Gutachten um, welche über 100 Urtheile deutscher Universitätslehrer enthält.[1]) Kategorisch gegen das akademische Studium des Weibes sprachen sich in Gesammtheit nur die Vertreter eines Faches aus. Die Historiker sind es, welche davor warnen, den Damen die Geschichte anzuvertrauen. Alle Methodik würde darunter leiden. Die Geschichte würde zur Anekdotensammlung, die Historie zum Klatsch herabsinken. — Im Allgemeinen gibt es wenig begeisterte Anhänger des Frauenstudiums unter den Begutachtenden, aber auch sehr wenig directe Gegner.

Ich glaube, dass man mit einer gewissen Vorsicht den Frauen die Hallen der Universität wird öffnen können. Mathematik und ähnliche Fächer mögen sie ruhig studiren. Das Menschengeschlecht kann fünfzig mittelmässige Mathematiker mehr ganz gut vertragen. Mit der Medicin mache man ein grosses und, um es gerade heraus zu sagen, ein überaus gewagtes Experiment. Man lasse die Frauen überall zum Studium zu und promovire sie unter denselben Bedingungen wie die Männer. Nach zwanzig Jahren wird man Daten genug darüber haben, ob man weiter gehen kann, ob man den absolvirten Aerztinnen Assistentenstellen, Leitung von chirurgischen oder geburtshilflichen Abtheilungen anvertrauen darf u. s. w. Es gibt da eine seltsame Anpassungsfähigkeit. Die Frauen werden zu zeigen haben, ob sie dieselbe besitzen, ob sie imstande sind, die Muskelkraft des Mannes und eine jahrhundertalte Tradition zu ersetzen durch ein gewisses medicinisches Errathungsvermögen, durch Findigkeiten und Fertigkeiten, die den Männern nicht eigen sind. — Juristinnen dürfen sie natürlich nicht werden, so lange sie die politischen Rechte nicht im vollen Masse besitzen.

Ganz anders verhält es sich nun mit denjenigen Frauen des Bürgerstandes, welche gewisse nichtakademische Stellungen und Aemter bekleiden, den Comptoiristinnen, Telegraphistinnen, verschiedenen weiblichen Beamten u. s. w. Lohnerhöhungen, geringere Arbeitszeit, Mög-

[1]) Die akademische Frau. Gutachten hervorragender Universitätsprofessoren über die Befähigung der Frauen zum Studium. Berlin, H. Steinitz, 1897.

lichkeit, sich zu organisiren, das sind schliesslich recht bescheidene Forderungen, die man nach Thunlichkeit erfüllen soll. Hier ist kein grosser Unterschied zwischen den weiblichen Angestellten und den Arbeiterinnen. Die Forderungen sind also mit demselben Masse zu messen.

Es bedarf wohl keines besonderen Hinweises darauf, dass gerade die Vertreterinnen dieser Schichte mit der grössten Heftigkeit das allgemeine Stimmrecht fordern. Durch diese Forderung aber gelangen die Frauenrechtlerinnen von einzelnen praktischen Wünschen und ökonomischen Aspirationen zum Abstreifen jener allgemeinen Geschlechtssclaverei, von der im Einverständniss mit bürgerlichen Frauenrechtlerinnen Frau Clara Zetkin sprach und spricht. Sie wollen keine »Damen« mehr sein, sondern in erster Linie Menschen. Den Frauen politische Rechte ertheilen, heisst ihnen dieselbe Rolle im socialen Organismus anvertrauen wie den Männern. Diese Rechte sollen doch auch benutzt werden! Es hat nur dann Sinn, den Frauen politische Rechte einzuräumen, wenn man überzeugt ist, dass sie bisher in einer Geschlechtssclaverei gelebt haben, die es nun zu durchbrechen gilt. Geringere Arbeitszeit, das Aufsuchen neuer, gewinnbringender Erwerbszweige, Unterstützung der Forderung des akademischen Studiums — das Alles kann man den Frauen zusichern, ohne davon überzeugt zu sein, dass das Weib in einer Geschlechtssclaverei schmachtet. Das Weib ist von Natur Mensch an sich ohne Beihilfe des Mannes, sagt eine Frauenrechtlerin. Das möchte ich aber eben bestreiten. Die Frau ist Nichts ohne Beihilfe des Mannes, sie bedarf psychisch desselben noch mehr wie physisch. So hängt die Frage des allgemeinen Stimmrechtes direct mit der psychologisch-erotischen Seite des Frauenproblems zusammen, und man kann ein Anhänger einzelner Forderungen der Frauenrechtlerinnen sein, ohne in ihr Ultimatum einzustimmen.

Es bleibt jetzt die dritte Kategorie, die Classe der psychisch Unzufriedenen übrig. Hier wimmelt es von Ursachen, die mit den socialen Triebkräften nicht in organischer Weise zusammenhängen. Schlecht verheiratete Frauen, allzu kalte und allzu verliebte Geschöpfe, hysterische Weiber und Blaustrümpfe schlimmster Art bilden mit wenigen allzu mimosenhaften Frauen diese Kategorie. Ihnen wird auch das allgemeine Stimmrecht nur wenig nützen. Ihre tiefsten Forderungen und geheimsten Wünsche liegen jenseits der bürgerlichen Emancipationsbestrebungen, jenseits der Forderungen der Proletarierinnen. Hier hat nur der Psychologe ein Recht zu fragen und einen Grund zu forschen.

Wir haben gesehen, wie das Stimmrecht allein den Rahmen für die tieferen Bestrebungen der Frauenrechtlerinnen bildet, Bestrebungen, welche auf eine Emancipation des fünften Standes hinauslaufen. Dieser Satz wird vielfach bestritten werden. Wie, sollte die Frauenemancipation lediglich in dieser einen Forderung bestehen? Kopfschüttelnd werden die Meisten sich beeilen, das zu verneinen. Aber sie werden Unrecht haben. Die Frage des Stimmrechtes ist in der That die wichtigste

Forderung der Frauenemancipation, mit der sie fällt oder siegt. Ich weiss, es gibt Damen, für die die Frauenfrage lediglich darin besteht, ob man Bicycle in Hosen fahren oder in öffentlichen Localen Cigaretten rauchen darf. Doch wer es ernsthaft meint mit gesellschaftlichen Problemen, wird einsehen, dass ausser dem Stimmrecht als Kampfmittel zur Erlangung politischer und rechtlicher durchgreifender Aenderungen höchstens noch wirthschaftliche Forderungen in Betracht kommen. Aber all diesen wirthschaftlichen Forderungen kann man ja zustimmen, ohne an der Geschlechtssclaverei des Weibes festzuhalten. Beim allgemeinen Stimmrecht kann man es nicht.

Wir haben in aller Kürze die Lage dreier verschiedener Kategorien von Frauen untersucht und haben gefunden, dass ihre Lage, wie verschieden sie auch ist, doch etwas Gemeinsames aufzuweisen hat, und dass dasselbe auch von ihren Freiheitsbestrebungen gilt. Worin besteht nun dieses Gemeinsame? Es besteht in der Annahme, dass das Weib als selbstständiges Wesen agiren kann, und dass der Mann sie daran hindere. Ist die Selbstständigkeit und Selbstherrlichkeit des Weibes als Postulat angenommen, so ergibt sich alles Andere von selbst.

Unser nächster Aufsatz wird nun den Beweis erbringen, dass es mit der psychischen Selbstständigkeit der Frau recht schlecht bestellt und dass unsere Zurückweisung der Forderung des allgemeinen Stimmrechtes begründet ist.

KRITIK.

RUMPLER-AUSSTELLUNG. Es gibt Seen, die unterirdisch mit dem Meere in Verbindung stehen; unbeweglich liegen sie da, und selten nur, wenn draussen die Flut kommt, geht ein Wogen und Brausen durch das Brackwasser.

Auch in die Wiener Atmosphäre ist bisher wenig von den Culturevolutionen gedrungen, die Europa erschütterten. Man hat hier Wichtigeres zu thun. Kannegiesserndes Philisterthum und Theaterklatsch unterdrücken jedes Interesse für Menschheitsfragen, und in der papierenen Flut der täglichen Leitartikel ersticken die letzten Funken einer Cultur.

Auch in der Kunst herrscht die heilige Bürgerlichkeit. Wieder einmal hatte der Senat in der Lothringerstrasse der Mitwelt bewiesen, dass Alles beim Alten geblieben sei in dieser besten aller Welten, in denen man sich langweilt; dass man in ihr wenig gelernt und nichts vergessen habe; und dass noch immer die blendenden Feuerzeichen an fremden Himmeln die Nachmittagsruhe unseres friedlichen Horizontes nicht zu stören vermochten; da trat, plötzlich und unerwartet, wie alle Menschen von Sendung, ein neuer Mann auf, Franz Rumpler. Und in dem kleinen Salon, in dem ein Einsamer die Früchte zwanzigjährigen Ringens ausgestellt hatte, fühlte man sich plötzlich unter dem Bann einer Persönlichkeit: aus langen Wandlungen und Entwicklungen war hier ein Styl hervorgegangen, der einen Schritt nach vorwärts bedeutete.

Zweierlei war es, was besonders auffiel. Seine Technik zunächst, die Virtuosität der Tonbehandlung. Eine Auffassung landschaftlicher Stimmungen, die in ihrer Tiefe und Subtilität an die Schule von Barbizon gemahnt. Der »Fackelzug« etwa: im Hintergrunde in allen Variationen des Blau die Windstösse im Wald, vorn die Reflexe der rothen Leuchten; oder das nackte Kind vor dem Vorhang, der grüne Lichter auf das Fleisch wirft. Dies Verstehen der Beziehungen, die zwischen den Sinnen sind, dieses Ahnen des Nichtwahrnehmbaren ist in der deutschen Kunst noch kaum dagewesen. Es erinnert an die Helldunkelstimmungen der Niederländer und die Farbensymphonien des James Whistler, der den Absolutismus der Farbe verkündet.

Die absolute Kunst, die Kunst an sich: dies ist es, was dieser Ausstellung ihren Werth und ihre Bedeutung verleiht. Eine Kunst, die weder religiös noch socialistisch angehaucht ist, die weder erzählt noch reformirt. Rumpler gehört nicht zu den Malerdichtern und Malerphilosophen, die in Europa den Neuidealismus geschaffen haben. Zwischen geistig-psychischen und rein künstlerischen Werthen unterscheiden zu können, ist ein

Vorrecht reifer Culturen, das uns verloren gegangen ist. Die Weltauffassung dieses Wiener Professors reicht sicherlich nicht an die eines Klinger oder Uhde heran. Ihm sind die Abgründe der modernen Gedankenwelt verschlossen, die Wollüste unserer Neurosen kennt er nicht . . .

Er gehört, unbewusst natürlich, zu denen, die überwunden haben und mit dem Autor der »gaya scienza« wissen, dass der Schmerz aus der Schwäche stammt. Er malt »vornehme Werthe«; darin liegt sein Wesen und das Geheimnis seiner Wirkungen.

Felix Rappaport.

DEUTSCHES VOLKSTHEATER »Der Biberpelz.« Diebskomödie in vier Acten von Gerhart Hauptmann.

»Der Biberpelz« gehört zu jenen Stücken, in denen Hauptmann Seitenwege einschlug, die nicht in der Richtung seiner natürlichen Entwicklungslinie liegen. Unverbesserliches Diebsgesindel führt einen ihm nicht gewachsenen Polizeibeamten an der Nase herum. Solche Gestalten vegetiren in Gegenden der menschlichen Gesellschaft, die für künstlerische Ausgestaltung erstarrt und unter die Schwelle der modernen Dramatik gesunken sind. Hauptmann stellt die Personen in die Zeit des Septennatskampfes. Also ein actuelles Stück. Hiefür mangelt ihm der politische Blick. Er greift daneben; anstatt die politische Polizei, die er nur nebenher streift, zu geisseln, trifft sein Spott die Sicherheitsbehörde, die mit dem Septennat in keinem Connex steht. Der Dichter besitzt so viel Humor, um düstere Scenen künstlerisch abzutönen, aber zu wenig, um ihn ohne dunklen Hintergrund leuchten zu lassen. »Der Biberpelz« wurde vor vier Jahren geschrieben: dieser Umstand soll uns dahin beruhigen, dass nicht unmittelbar besorgt werden muss, Hauptmann verschleudere sein Talent in kleiner Münze.

F. Sch.

DER ZWIEFACHE EROS. Erzählungen von Wilhelm Weigand. Verlag der G. Franz'schen Hof-Buchhandlung. München 1896.

Fern von der naturalistischen Novelle, die den trüben Bodensatz der Menschenseele aufrühren will, geht Wilhelm Weigand's nur selten gewundener Pfad. Grübelnder Sinn, der ängstlich nach neuen Problemen und Gestalten auslugt, ist seinem Wesen fremd. Am liebsten zeichnet er den Jüngling mit der zagen Sehnsucht im Herzen, der dann das Compromiss mit dem Leben schliesst und sich mit einem engumzäunten Glück bescheidet. Der Inhalt der Erzählungen ist unbeträchtlich, und sie dürften keinen Anspruch darauf erheben, gelesen zu werden, wenn nicht eine verflossene Alte Herren-Liebenswürdigkeit ihnen einen melancholischen Reiz geben würde. Daher versagt auch die letzte Skizze (»Die neue Seele«), die sich etwas moderner geberdet, vollständig. Bei den anderen erdentrückten Harmlosigkeiten aber beschleicht uns eben jene linde Wehmuth, mit der wir der Eltern altmodischen Sonntagsstaat im Kasten ruhen sehen. Er kleidete ja gewiss gut und warm und behaglich, wir aber ziehen doch neumodische Gewänder vor.

Ludwig Bauer.

KEINE SÜHNE. Schauspiel in fünf Acten von Oscar Weilhart

und Josef Hafner. Dresden und Leipzig. E. Pierson's Verlag, 1897.

Das Drama wendet sich mit einem heftigen Protest gegen unsere Gerichtsstrafen. Es gibt keine Sühne, keine moralische Rechtfertigung, das ist die deprimirende Consequenz, die wir am Schlusse ziehen müssen. Was wir Sühne nennen, ist eigentlich nur Rache der beleidigten Menschheit, ist ein Hinterpförtchen zur Ehre und zum Jenseits für die guten und anständigen Leute. Mit vieler Geschicklichkeit ist zu dieser Theorie eine interessante Handlung erfunden, die an dramatisch bewegten Scenen reich ist. Ein recht gut geführter Dialog, der nur bisweilen zu pathetisch wird, und eine scharfe Charakterisirung vervollständigen den günstigen Eindruck des Werkes.

W. W.

RAUCHRINGE. Gedichte von Emil Rechert. Wien, Leopold Weiss, 1897.

Es ist ein feiner Geist der Ironie, der sich aus diesem Buch vernehmen lässt. Zwar sind die Töne, die er findet, nicht durchaus neu, wohl aber sind sie hell und graziös und schmiegen sich mit ihrer leichten Melodie ins Ohr. Man hat den Eindruck, als träte man in eine andere lichte, sonnendurchfluthete Welt, in eine Welt, in der man sich nicht müht und dennoch auch nicht langweilt. Wunschlos lehnt man am Fenster, durch das die herbe, befreiende Frühlingssonne würzig hereinbebt, bläst den feinen blauen Dampf einer duftenden Cigarrette von sich und blickt durch die zierlichen, schwankenden Ringe lächelnd, mit einem leisen, aber gutmüthigen Philosophenspott auf die keuchende, rastlose Menge, die sich unten hastig vorbeistösst. Will man der Geste glauben, so hat ein Skeptiker, ein Lebenskünstler diese klugen, eleganten Verse geschrieben, ein Mann, der nichts mehr hasst und nichts mehr wünscht, weil er Alles versteht und darum Alles nur belächelt. Hoffen wir, dass es ihm mit seinem Scherze wenigstens theilweise Ernst ist — auch dann schon wäre er ein Weiser, auch dann schon müsste man ihn schätzen.

R. St.

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.

Wiener Rundschau.

1. MAI 1897.

WÖLFE.

Von CARL ERIK FORSSLUND.

Autorisirte Uebertragung aus dem Schwedischen von FRANCIS MARO.

In der Winternacht ist ein heulender Schneesturm über die Felsen dahingezogen. Das Dunkel hat sich durch die Bäume gewälzt, undurchdringlich, erstickend, wie die Ströme am Grunde des Meeres. Schneeschwere Wolken rauschten über die Bergspitzen, und Seufzer quollen aus dem Innern der Wälder und der Tiefe des Dunkels hervor.

Aber wie dann die Schneestürme gegen Morgen dahinsterben und ein erster schwacher Lichtschein von den Felsenhöhen hinab ins Thal gleitet, da kehren die Wölfe wieder in den Wald zurück von ihren Streifzügen in bewohnten Gegenden.

Stille kommen sie, wie dunklere Schatten im Dunkel. Vielleicht wurde der Hunger gestillt bis zur nächsten Nacht, vielleicht von Müdigkeit betäubt. Stille stampfen sie über den Schnee; mit schlotterndem Schweife und gesenktem Kopfe suchen sie wieder die verborgensten Schlupfwinkel, das geheimste Dunkel des Waldes auf. Die Kinnladen sind um die scharfen Zähne geschlossen, die Augen blicken stumpf und gleichgiltig vor sich hin.

Es ist bleicher Mondschein in der Luft, der halbhelle Lichter über die Stellen zwischen Dickicht und Stämmen streut. Eine stumme Dämmerung ist es, die sich langsam emporhebt. Eine verheissungsvolle Stille, so wie nach lärmenden Anstalten, bevor das Fest kommt, mit Leben und funkelndem Lichte.

Aber wie die Träume sich am dichtesten zusammendrängen, gerade bevor man erwacht, so schreiten die Wölfe in düsterer Ruhe durch die Waldesdämmerung hin. Sie haben in dieser Nacht keine Beute gefunden, alle lebenden Wesen suchten Schutz und Schirm vor Kälte und Sturm. Sie möchten vor Hunger aufheulen, doch die Müdigkeit schliesst ihren Rachen. Stille schreiten sie der Höhe zu.

Da ist einer, der den Kopf erhebt und die Nüstern weitet, indess in die Augen ein Funke tritt und die Kienmuskeln sich an-

spannen. Sie bleiben stehen und sehen sich um mit erhobenen Schnauzen, einer öffnet den Rachen, er leuchtet roth wie Blut gegen den mondblauen Schnee. Sie wittern zum Berge hinauf, die Zähne leuchten scharf, weiss unter den grinsenden Lippen, und die Schweife wedeln. Und mit lautlosen Schritten eilen sie aufwärts, wie Schatten in der Dämmerung, Schatten der eilenden Wolken des Raumes. Mit weichen, raschen Schritten, alle demselben unsichtbaren Ziele entgegen — — —

Im Schnee unter dem höchsten Gipfel der Sonnenspitze wandert ein alter Mann mit trägen, irrenden Schritten. Er hat einen wirren, grauen Bart und volle Lippen, die lüstern lächeln können, aber auch bebend, wehmüthig, machtlos. Er hat buschige Augenbrauen und ein Paar dunkle Augen — die haben einen seltsamen Blick, es liegt wie ein Schleier darüber, aber sie glänzen unter dem Schleier und spiegeln das wechselnde Licht, getreu und rasch. Auf dem Rücken trägt er einen Beutel — es muss nicht viel darinnen sein, er baumelt mager und schlottrig im Takte zu seinen Schritten. Und das ist kein Walzertakt; wie eine Kirchenglocke schlenkert er sachte hin und her. In der einen Hand hält er einen langen Stock, den er bei jedem zweiten Schritt zur Stütze in den Schnee bohrt. Aber unter dem anderen Arme da hat er eine Violine, eine alte Violine mit nur drei Saiten. Er trägt sie behutsam, er drückt sie fest zwischen Arm und Brust, und die Hand greift sicher um den Hals der Fiedel.

Wer er ist, der Alte mit der Violine, das weiss jedes Kind in der Gegend und jede Tanne des Felsens. Sein ganzes langes Leben über hat er sich dort oben zwischen den Bergen umhergetrieben, er hat der Aeltesten Väter gekannt, so wie er ihre Söhne kennt. Den Spielnarr nennt ihn Jung und Alt.

Er hat seine Jahre vor der Welt getragen, so wie man Ringe an den Fingern trägt. Aber nun fangen sie an, ihn zu drücken; in der Einsamkeit beginnt er, sie wie Fesseln an Hand und Fuss zu spüren. Mit mühsamen Schritten klimmt er den Berg hinauf, da, wo kaum noch ein Baum wächst.

Er spricht zu sich selbst, indess er immer höher steigt in die frische Felsenluft, die im Mondscheine zittert. Er spricht nie zu Anderen, stets nur zu sich selbst, den Leuten unten in den Dörfern hat er nie ein Wort gesagt, bloss durch die Geige hat er mit ihnen gesprochen. Und während er jetzt im Schnee hinaufwatet, sagt er, dass nun der Frühling naht, heute ein Sonntag wird. Es wird schön sein, von dort oben zu sehen, wie die Frühlingsluft sich blau über die Thäler breitet. Es wird herrlich sein, wieder im Grase zu liegen uud in die Sonne zu schauen und den Wind spielen zu hören. Zwar die Bauern werden sich wohl wieder erzürnen: »Geh' und trage Holz und thu' fürs liebe Brot das Wenige, was du kannst! Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen.« Er aber lächelt; er denkt an vergangene Lenze. Dann bleibt er stehen, um zu ruhen. Er sieht sich um, es ist stille über dem Walde, eine blaue, kalte Stille, eine Monddämmerung, die sachte erbleicht, indess die blauen Schatten über den Schnee dahinschmelzen, als würden sie

von einem weichen Pinsel weggelöscht. Ja, es ist nun bald Frühling, die Sonne ist schon zeitlich Morgens auf, sagt er, und setzt sich wieder in Gang. Als er nun die Spitze vor sich hat, spielt der Horizont im Osten schon ins Röthliche, und die Mondscheibe hebt sich bleichweiss gegen das klare Blaugrün der höheren Luftschichten. Wieder hält er inne, um Kraft zu den letzten Schritten zu sammeln und das Auge an den Glanz der strahlenden Weiten zu gewöhnen.

Und wieder spricht er in Gedanken. Die Worte kommen dumpf, wie von ferne aus dem Dunkel, sie sind undeutlich, als verlören sie sich und gingen irre in dem struppigen Bart. Als sie sich dann freimachen und deutlicher werden, haben sie einen seltsam gebrochenen Klang. »Haha, ja, ja, armer Narr, ja!« sagt er. »Was soll ich hier in den Bergen — ist das für alte Beine was? Alter Narr, ja. Sie haben schon Recht dort unten in den Bauernhöfen, du bist ein alter Narr, ja, das bist du. Die liegen jetzt unten und träumen, die haben es warm und schön in ihren Kammern. Gut, dass sie dich nicht hier im Schnee sehen! Die würden dich schön auslachen! Kann man sich denken, kann man sich das denken? Der glaubt, es ist der Frühling, der in seinem Blute singt — alter Narr, als ob er nicht den Winter im Blute hätte, für alle Zeit! Die würden sich lustig machen — stellt euch nur vor, solche Einbildungen, die laue Luft sauge ihn zu sich hinauf in die Höhen, die Sonne spiele Lockweisen vor seinen Augen, wo hat er nur so was her, woher? Doch die Bauern würden sich auch erbosen — ein Taugenichts ist er, faul wie ein Schwein ist er, Nachts, wenn ehrsame Leute schlafen, da treibt er sich im Walde herum, doch bei Tage, wenn Arbeitszeit ist, da liegt er im Grase und kann sich nicht rühren, kann nur seine Fiedel streichen und Knecht und Magd zu Tanz und Sündigkeit verlocken, und dafür will er Speis' und Trank haben, nein, zieh' in den Wald, alter Narr, spiel' dort den Thieren vor, da bekommst du gleich Antwort« ....

In seine Gedanken ist Wind, — und Sturm in seine Worte gekommen, da verstummt er plötzlich und blickt zu dem östlichen Felsen, und er muss die Augen mit der Hand beschatten. Denn die Sonne ist aufgegangen, sie hebt sich von der blauen Luft wie ein nacktes Weib in strahlendem Reize, und die rothen Wolken am Horizont, sie sind wie ein Purpurmantel von Seide, der sich von ihren güldenen Gliedern gelöst und zu ihren Füssen niedergesenkt hat.

Der Spielnarr schaut und schaut. Seine Augen trinken das Licht in langen, geniessenden Zügen, er fühlt einen warmen Strom durch sein Blut rieseln, wie im ersten Liebestaumel seiner Jugend, er richtet seinen alten, gebeugten Leib empor und eilt den Gipfel hinan, hinauf zur höchsten Spitze des Sonnenfelsens.

Der Sonnenfels blickt über schwindelnde Weiten aus, von allen Spitzen im Umkreise ist er dem Himmel am nächsten. Der Sonnenfels, der sendet jedes Jahr den ersten Lenzwind hinab ins Thal, um ihn zu sich hinaufzulocken — ihn, den Spielnarren. Und er gibt ihm jedes Jahr alle Herrlichkeit seines Ausblicks und all seine sonnen-

trunkene Luft, um seiner Sinne Durst zu löschen und seinen Gedanken Nahrung zu geben, die den Winter über im Thale hungern....

So sitzt er dort oben auf einem schneeverhüllten Stein, ein wollüstiges Lächeln um die Lippen, zwei strahlende Sonnen in den weit geöffneten Augen. Er spricht nicht, er denkt nicht, er hört und sieht nur. Denn es schwebt ein lauer Hauch um den Felsen, er tanzt spielend und irre um ihn, und er zupft an den Saiten der Geige, so dass sie von selbst klingen und singen, als wären auch sie von der Freude der Sonnenluft durchströmt.

Er bringt die Violine ans Ohr und lauscht. Da zieht ein leichter Schatten über seine Stirne, wie ein Vöglein über den klaren Raum. Es ist der Schatten eines Gedankens, und er verdunkelt einen Augenblick die Sonnen in den Augen. Er führt die Fiedel an die Brust, er lässt den Bogen über die Saiten gleiten, sachte wie eine Liebkosung. Es zuckt in den Mundwinkeln, es lebt in den Augen, und er spricht mit einer Stimme, die eintönig und halblaut über den Accorden der Geige schwebt. Er spricht Worte von wunderlicher Farbe, in wiegendem Rhythmus; wenn die Leute im Thale sie hörten, sie würden sie nicht verstehen, man würde verwundert fragen, woher er so was hat, woher er die Worte nimmt, woher die Gedanken. Aber da ist Niemand, der ihn hört, und ständen auch Menschen rings um ihn, er würde sie nicht sehen. Denn es ist sein Innerstes, das er vor Augen hat. Er misst sein Leben mit seiner Sehnsucht, und der Ausdruck wechselt in seinem Blick.

»Mein Leben war lang,« sagt er. »Es ist zwischen den Bergen dahingekrochen wie eine Larve in der Erde. Sie will wohl hinauf zur Sonne, sie will wohl zwischen den Blumen fliegen. Aber sie kann nicht. Sie hat keine Flügel. Sie kann nur sehnen und wünschen. Darum lachen die anderen Larven sie aus.«

»Mein Leben ist ein Schlummer gewesen,« sagt er; »und die Blicke werden dunkel, die Augenlider schliessen sich, die Saiten spielen in Moll. »Ein Schlummer mit bösen Träumen, mit schwerem Alp. Ich habe wunderliche Wolken über den Bergen gesehen, sie glichen Tönen, sie leuchteten roth wie schöne Worte, sie zitterten wie singende Stimmen. Ich wollte sie erreichen und festhalten, doch da zogen sie fort, und ich schrie auf im Schlafe. Die Anderen, die nichts träumten, die vielleicht nichts über den Bergen sahen, ihre Blicke und ihr Geflüster stach mich mit Nadeln, so dass ich erwachte — —«

Er verstummt, und der Bogen fährt rascher über die Saiten. Aber es wird keine Melodie. Die Töne schleichen einander nach mit Messern in den Händen, sie entfliehen in der Dunkelheit und verlieren die Spur, sie erreichen sich wieder und ringen und verwunden einander mit scharfen Stichen.

»Mein Leben war ein Hungern,« sagt er, und während er spricht, gleitet das lüsterne Lächeln wieder über seine Lippen. Er richtet den zusammengesunkenen Körper auf, die Sonnen in seinen Augen brennen blutroth hinter Wolkenschleiern. »Ein Hunger und ein Durst,« sagt er.

»Gehungert habe ich, lange, saugende Nächte, lange, verdorrende Tage. Den Durst fühlte ich meine Zunge erstarren und meine Augen erlöschen, den Hunger meine Glieder zusammenpressen, das Herz versteinern, das Hirn aussaugen. Gehungert, gehungert wie ein Bettler. Aber gebettelt habe ich nie — für sie gespielt habe ich, und sie warfen mir Brot und Heller zu, doch auch Hohn und Mitleid. Sie haben meinen Körper gespeist, sie haben meine Lippen gelabt — aber meine Gedanken, meine Gedanken, die jagten sie gleich wilden Thieren, die liessen sie hungern wie Wölfe, wie ausgehungerte, heulende Wölfe — —«

Der Bogen tummelt sich um die Saiten. Die Töne wirbeln wie in Raserei, sie erklingen schneidend, wie Lachen in einem Trauerhause, sie kreischen. Und er steigt empor, er steht hoch auf dem Steine, in Schnee und Sonne, der Wind reisst die Mütze von seinem Kopfe, das lange Haar flattert, und der Beutel auf dem Rücken schlenkert hin und her. Seine Augen sind wie schwarze Wolken, und die Wolken schiessen Blitze, und er spielt, indess er die Blicke umherschweifen lässt.

Da bleiben sie plötzlich am Waldessaume unter dem Felsen hängen. Da glimmt es in ihnen auf, und der Fiedelbogen gleitet sachter. Rührt sich der Wald, lebt ein Leben im Schnee? Es raschelt in den Zwergbirken, die sich wie Vorposten des Lebens gegen Schnee und Kälte erheben. Da huscht es wie Schatten zwischen den Sträuchern, die im Winde zittern und beben — Schatten der flüchtigen Wolken des Raumes. Und die Schatten kommen näher, mit stillen Schritten eilen sie aus dem Dickicht hervor, in gleichem Takte ziehen sie über den Schnee — —

Da weiten sich die Augen des Alten. Da huscht das lüsterne Lächeln wieder um die Lippen, da tanzt der Bogen aufs Neue über die Saiten; er kennt sie, die Wölfe, er hat schon früher mit ihnen zu schaffen gehabt, er weiss, was sie wollen. Er spielt für sie, er spricht zu ihnen, und als sie an den Fuss der höchsten Spitze gekommen sind, machen sie Halt; er lässt sie nicht näher heran, er spielt sie dort fest, ihre Hinterbeine sind wie festgefroren, die Schweife peitschen den Schnee, und die Vorderfüsse zittern und schwanken, es kreischt, es heult, es jammert aus den weit geöffneten rothen Rachen, sie stehen da in einem dichten Haufen, mit erhobenen Schnauzen, mit grinsenden, entblössten Zähnen. Da lacht der Spielnarr und spricht zu ihnen mit einer Stimme, die des Frühlingssturmes Macht und höhnischfrohen Klang hat.

»Wie Wölfe, wie ausgehungerte, heulende Wölfe,« sagt er.« Hörtet ihr meine Stimme im Walde?« ruft er. »Woher kommt ihr — seid ihr nicht Fleisch und Blut, da ich euch zügeln kann mit meinem Spielen? Seid ihr nur meine Gedanken, da ich die Macht habe, euch vor mir tanzen zu lassen? Aha, jetzt ruhig. So — o ja! Warum heulet ihr, liebe Gedanken mein, meine kleinen Kinderlein — vielleicht hungert euch? Vielleicht habt ihr lange gehungert — aber wonach hungert

ihr? Ist es Fleisch, warmes, weiches Fleisch? Oder Blut, saftiges Blut! Hier habet ihr meinen ganzen Bettelsack, all mein täglich Brot — ein wenig trocken ist es, eigentlich sind es nur Knochen, aber davon soll ich leben, sagen die Leute im Thal. Oder ist es etwas Anderes, wonach euch hungert — danach, euere scharfen Klauen und euere starken Zähne in grosse, dünne Creaturen zu schlagen — oder in sehnige Menschenkörper — in Menschen, die euch hassen und verfolgen.... danach, euch zu rächen — zu geniessen — zu leben.... so ist es wohl, ihr Gedanken mein.... aber wann werdet ihr Rache nehmen — wann werdet ihr leben ohne Hunger? Sterben sollt ihr. Ich will euch zu Tode hetzen, wie ihr mich gehetzt, ich will euch von Sinnen spielen, und ihr sollt einander zerreissen, ich habe wohl noch Kraft genug, euch mit meinem Spiel zu lenken. Ihr habt mich lange genug gejagt, ich will Frieden vor euch haben; Ruhe will ich haben, zu sterben, im Leben liesset ihr mir ja nie Ruhe, ich will in Frieden sterben, eines Abends im Walde — sacht, sacht — eines Abends im Frühling, wenn es im Walde spielt — wenn es duftet — —«

Seine Stimme starb in einem Schluchzen dahin. Er sank in den Schnee hinab, und die Fiedel glitt aus seiner Hand. Eine weisse Wolke nahm die Sonne aus seinen Augen, und auf der Spitze des Sonnenfelsens wurde sein alter Leib von ausgehungerten Wölfen in Stücke gerissen, indess der Frühlingswind sang und sang....

VENEDIG.

I.

Immer ist mir, dass die leisen
Gondeln durch Canäle reisen
Irgend jemand zum Empfang;
Denn das Warten dauert lang,
Und das Volk ist blass und krank,
Und die Kinder sind wie Waisen.

Lange harren die Paläste
Auf die Herren, auf die Gäste,
Und das Volk will Kronen sehn.
Auf dem Markusplatze stehn
Möcht' ich oft und irgendwen
Fragen nach dem fernen Feste...

II.

Ave weht von den Thürmen her,
Immer noch hörst du die Kirchen erzählen;
Doch die Paläste an stillen Canälen
Verrathen nichts mehr.

Und vorbei an der Traumesruh'
Ihrer schlafenden Stirnen schwanken
Leise Gondeln wie schwarze Gedanken
Dem Abend zu.

München. René Maria Rilke.

DIE SIEBEN BRUNNEN.*)

Von GABRIELE D'ANNUNZIO (ROM).

Deutsch von EUGEN GUGLIA.

»Eine holde Mischung von Schatten und Licht liegt auf den Gesichtern derer, die an den Thüren von jenen Wohnungen sitzen, welche dunkel sind.«

Leonardo da Vinci.

I.

Riesige Pinien erhoben sich mit ihren geraden zweiglosen Stämmen wie Mastbäume von grossen Schiffen in gleichen Zwischenräumen längs der Mauer und beschatteten den Garten mit ihrem dichten, hohen Blätterschirm. Und zwischen Stamm und Stamm wie zwischen Säulen waren Nischen in die Felswand gehöhlt, darin standen nackte Steinbilder, erstarrte Visionen der Vergangenheit. Und wiederum in gleichen Abständen von einander rauschten die sieben Brunnen des Gartens; am Rande ihrer runden Becken sassen Marmorgötter, stützten sich auf die Urnen, aus denen das Wasser floss, und schauten sich in dessen Spiegel. Ein jeder von den Brunnen war von einem Tempeldach überdeckt, auf dessen Fries eine Inschrift eingegraben war. Das Grün der hohen Myrte überzog das Alles, unterbrochen nur von den weissen, stillsinnenden Gestalten. Und das feuchte Erdreich war ganz bedeckt von Gras und Moos wie von einem Teppich, der unsere Schritte lautlos machte und die Lüste des Geheimnisses erhöhte.

»Könnt ihr diese Verse hier lesen?« sagte Violante und deutete auf eine der verwitterten Inschriften über den Brunnen. »Ich wusste einmal, was sie sagen wollen....«

Praecipitate moras, volucres cingatis ut horas.
Nectite formosas, mollia serta, rosas.

»Eilt euch, windet zu Kränzen die holden Rosen, bekränzt mit ihnen die flüchtigen Stunden.«

Es war, durch den Reim gemildert, die uralte Ermahnung, die durch Jahrhunderte die Menschen zu den Freuden des kurzen Lebens aufgerufen, die auf den Lippen der Liebenden so viel Küsse entflammt und bei fröhlichem Mahl so viele Becher gefüllt hat. Es war die alte wollüstige Melodie, von einem Mönch in mittelalterlicher Zelle variirt,

*) Aus »Le Vergini della Rocce«, G. d'Annunzio's neuestem, deutsch noch nicht erschienenem Roman (Mailand 1896), auf den wir durch dieses prachtvolle Bruchstück unsere Leser ganz besonders aufmerksam machen möchten.

vielleicht in derselben Stunde, da er Wachs zu Votivbildern formte oder Linnen zu einem Altartuch schnitt.

Fons lucet, plaude, eloquitur fons lumine: gaude,
Fons sonat, adclama, murmure dicit: ama.

»Der Brunnen glänzt und rauscht; mit seinem Glänzen sagt er dir: geniesse! Mit seinem Rauschen sagt er dir: liebe!«

Ein seltsamer Zauber strömte von den verwitterten Worten auf dem zerbröckelnden Gestein, die das Murmeln des Wassers unaufhörlich begleitete, als wollte es sie deuten. Ich fühlte aus ihrem fernen Klang etwas von jener Schwermuth, die der Wollust Anmuth gibt, sie tiefer macht, indem sie sie trübt. Und auch diese jungen Gottheiten, die am Rand der stillen Becken ihre nackten Glieder dehnten und in der grünen Fluth beschauten, sie waren so voll Schwermuth....

Flete hic potantes, nimis est aqua dulcis, amantes,
Salsus, ut apta veham, temperet humor eam.

»Weinet hier, o Liebende, die ihr kommt, euch zu tränken; allzu süss ist dieses Wasser, mischet es mit dem Salz eurer Thränen....

So lehrt die süsse Quelle, die den Thränen ihre Bitterniss neidet, die Freudvollen jene feine Kunst, den Becher des Glücks mit Schmerzen zu versetzen: »Flicht in deinen Kranz von rothen Rosen hie und da die dunkle Blüthe der Niesswurz ein, damit die geschmückte Stirn von Zeit zu Zeit gedankenvoll sich neigt....«

Es schien, als wenn in diesem Garten der Liebe die Wollust von Brunnen zu Brunnen stufenwärts emporgeläutert würde zu höherer Weisheit, höherer Leidenschaft. Die zitternden Spiegel der Fluthen luden die Liebenden ein, die traumschweren Häupter zu senken und die eigenen Bilder zu beschauen, so lang zu schauen, bis sie in diesem nichts mehr sähen als die Schatten fremder Wesen, die aus einer unnahbaren Welt leise ans Licht emporgetaucht, und so erkannten, was ihrem eigenen Leben Geisterhaftes und Fernes ist.

Oscula jucunda ut duplicentur imagine in unda
Vultus hic vero cernite fonte mero.

»Neiget euch, euch zu bespiegeln, damit ihr eure Küsse ve doppelt schauet in der klaren Fluth.«

Ja, dieses Neigen enthüllt ein tief verborgenes Geheimniss. Die beiden Liebenden, die ihre Umarmung im Spiegel sehen, bedeuten, sich selber unbewusst, die mystische Gewalt der Wollust, die den unbekannten Menschen, den wir in uns tragen, herauslockt aus den Tiefen unserer Seele und ihn erscheinen lässt als ein fernes, fremdes Geisterbild. Habt ihr von jenen Wollüstigen nicht gehört, die sich vor hohen Spiegeln umfangen und ihre Liebkosungen von Gestalten wiederholt sehen, die ihnen ähnlich und in ihrem übernatürlichen Schweigen doch so unendlich anders erscheinen? Aus dem Dunkel jenes Gefühles suchen sie diese Lust und diese Schrecken; sie ahnen etwas von der

seltsamen Wesenswandlung, die sich da in ihnen vollzieht, sie ahnen in ihren Spiegelbildern die Lösung eines grossen Räthsels. Von jenseits des Lebens scheinen sie ihnen zu kommen, und wenn ihre erschöpften Leiber auf dem weissen Pfühl erstarren, kalter Schweiss aus allen ihren Poren bricht und unter den schweren Lidern die Pupillen sich krampfhaft zusammenziehen, dann winkt der Tod zu ihnen herüber....

Dies Alles sah ich, als ich vor den Versen des letzten Brunnens stand. Violante beugte sich über seine melodisch rauschende Fluth, auf ihrem Antlitz lag der Schatten der Pinie wie ein zarter Schleier.

Spectarunt nuptas hic se Mors atque Voluptas
Unus [fama ferat] quum duo Vultus erat.

»Wollust und Tod, bräutlich umschlungen, beschauten sich hier und, so sagt man, statt der beiden Antlitze warf der Spiegel nur eines zurück.«

II.

»O Herr und Gebieter,« sagte ich zu meinem Dämon, »ich denke an den, der da kommen soll.«

Und mein Dämon antwortete und sagte: »Wohl sei dies stets dein höchstes Denken! Doch da die Braut du dir wählen sollst, erscheint die Wahl dir wie eine grausame Prüfung, die dir viele Schmerzen und Opfer auferlegen wird, und deine Seele ist betrübt darüber. Erwäge, dass kein Entschluss der grössten Schmerzen würdiger ist als dieser, denn er steht vor einer Zeugung neuen Lebens. Nichts auf der Welt geht ja verloren, und ungeahnte Dinge spriessen oft aus Thränen auf. Erwäge, dass die höchste Macht des Willens sich nicht in der Schnelligkeit der Wahl zwischen den Losen, die das Schicksal bietet, offenbart und nicht in der Festigkeit gegenüber fremden Impulsen, sondern in der Kunst, den unbewussten Regungen, die in dir wirksam sind, Klarheit zu verleihen, so dass du sie brauchen und leiten kannst als dienende Kräfte. Erwäge, dass es ein Mittel gibt, jedem Ereigniss, jedem Wechselfall des ungewissen Lebens gewachsen zu sein. Es stand einmal ein Sclave neben seinem Herrn, und ein Wink des Herrn konnte des Sclaven Todesurtheil sein, und doch stand der Sclave so stolz und frei, dass Niemand wusste, wer denn der Herr und wer der Sclave war. So stehe du neben deinem Geschicke.«

Der Abend wandelte das tiefe Blau des Himmels in blasses Hyacinth, dunkel standen die Olivenbäume, in dem tiefen Schatten ihres Laubes verschwanden die wie von Schmerz gekrümmten düsteren Stämme, die Wolken, die auf den Spitzen des Gebirges lagen, glühten nicht wie sonst in Purpur, sie waren nur angehaucht von einem zarten Roth, das immer mehr verblasste; hie und da löste sich eine Wolke von den Schwesterwolken und stieg aufwärts ins dunkle Firmament, als strebte sie nach einer Sternenkrone.

Mein Dämon aber fuhr fort und redete also: »Betrachte ruhevoll die Schönheit der drei Frauen, unter denen du wählen willst. Aus dieser Betrachtung blühte dir schon so viel Glück, du weisst es ja. Es ist, als ob aus ihnen Melodien klängen, und du verstehst sie schon, als wenn du selber sie gedichtet hättest. Aus jedem ihrer Reize wächst dir die Achse einer neuen Welt. Sie geben dir die Lust eines unaufhörlichen Entdeckens und Erzeugens, sie helfen dir, von deinem eigenen Wesen zu erkennen, was dir davon noch dunkel war, sie scheinen Lebensfluthen in dich zurückzugiessen, die sie vor unvordenklichen Zeiten von dir empfingen. Hast du sie nicht schon genossen, bevor sie dir heute zugelächelt? Da du in tiefem Schweigen an ihrer Seite standest, fühltest du deine Seele nicht schwer wie eine regenschwangere Wolke?«

»O Herr und Gebieter,« sagte ich, und meine Seele wendete sich noch einmal mit unendlicher Sehnsucht gegen den holden Garten zurück, den ich nun verliess. »O Herr und Gebieter, es ist wahr; da ich an ihrer Seite schweigend stand, genoss ich einer höheren Wollust, als wenn ich die schweren Flechten ihres Haares lösen oder meine Lippen auf ihre weissen Schultern hätte pressen können, und noch bin ich voll von dieser Wollust. Und doch möcht' ich verstohlen zurückeilen zu ihnen und unsichtbar mich über ihre jungfräulichen Brüste neigen und dort lauschen, denn aus diesen Brüsten, denk' ich, müsste eine grosse Süssigkeit und eine grosse Schwermuth, wie ich sie nie mehr empfinden werde, aufsteigen in die Nacht und hinüberfliessen in mein Herz.«

DAS HÖHENLIED.

Hochweit herab
Tönen meine Gesänge:
Von der Stätte des Schweigens,
Von dem Felsen der Einsamkeiten.

Feindlich zu den Tiefen der Nachtschlünde
Bohrte ich mich abwärtsfliehend —
In leidvollstem Hassen.

Schwesterlich zum Tagessterne
Habe ich mich gesellt —
In gewaltigem, lichtvollem Lieben. —

Zwischen Sonne und Abgrund
Schaffe ich mir meine Strasse;
Wegeweit, raumvergessen
Treibe ich meine Fernsicht.

Von dem Felsen der Einsamkeiten,
Von der Stätte des Schweigens
Tönet — meine Gesänge —
Hochweit herab!

Wien. FREIHERR CARL V. LEVETZOW.

GEDICHTE IN PROSA.

Von CHARLES BAUDELAIRE (Paris).

I. Abenddämmern.

Der Tag schwindet. Durch die Seelen der Menschen, die unter der Last seiner Knechtschaft seufzten, zieht eine grosse Stille; und ihre Gedanken nehmen allmälich die halben und ungewissen Farben der Dämmerung an.

O erquickende Finsternisse der Nacht! Ihr verheisst mir ein innerliches Fest, ihr bringt mir Befreiung von drückender Angst. Das Funkeln der Sterne in der Einsamkeit der Felder, das Licht der Laternen in den steinigen Labyrinthen der grossen Stadt: mir bedeutet es das Feuerwerk, das die Freiheit begrüsst.

Die Dämmerung ist so süss und zärtlich ... Die violetten Lichter, die am Horizont das Sterben des Tages verkünden; die Feuer in den Armleuchtern, die dunkelrothen Schein durch den Abend werfen; und die schweren Wolken, die wie Vorhänge eine unsichtbare Hand aus den Tiefen des Ostens herüberzieht: sie sind Sinnbilder der zusammengesetzten Gefühlsvorgänge, die sich in den grossen Augenblicken des Lebens in der Brust der Menschen abspielen.

Durch die Tiefen der Dunkelheit schimmern die Köstlichkeiten vergangener Tage; und die Sterne, die sie durchglühen, glitzernd wie Gold und Perlen, sie deuten mir die Feuerzauber der Phantasie, die in riesigem Brande durch die Finsternisse der Nacht lodert.

II. Venus und der Narr.

Der Tag ist voll der Wunder. Wie die Jugend, von der Liebe geweckt, blüht der weite Park unter dem Glutauge der Sonne auf.

Aber durch keinen Ton verräth sich die Ekstase aller Dinge; die Wasserspiele selbst scheinen zu schlafen.

Ungleich den Festen der Menschen spielt sich hier eine schweigende Orgie ab.

Und ein immer stärker werdendes Licht macht alle Dinge lebendiger: die Farbenglut der Blumen wetteifert mit dem Azur der Himmelsdecke: und sichtbar geworden steigen die Düfte, Rauchsäulen gleich, zum Firmament.

Da durchhricht ein Laut des Schmerzes die Wonne aller Creaturen.

Zu den Füssen einer riesigen Marmor-Venus liegt ein Narr: einer jener Lustigmacher, die die Könige erheiterten, wenn Reue oder Langweile sie quälten. In schreiender und lächerlicher Vermummung, klingende Hörnchen auf der Kappe, erhebt er seine Augen zur unsterblichen Göttin.

Und seine Augen sagen: »Siehe! Ich bin aller Menschen letzter und einsamster; Liebe und Freundschaft kannte ich nie; ich bin viel niedriger denn die Thiere. Und doch bin ich geschaffen auf dass ich die Schönheit begriffe! Habt Mitleid, Göttliche, mit meiner Verzweiflung!«

Aber unbeweglich blickt die Göttin ins Weite mit ihren Marmoraugen.

III. Confiteor des Künstlers.

Es gibt Herbstabende, die in uns durchdringende Empfindungen hervorrufen; durchdringend bis zum Schmerze! Denn das Unbestimmte gewisser köstlicher Eindrücke schliesst die Intensität nicht aus; und nichts hat für uns schärfere Spitzen als das Unendliche . . .

Einsamkeit herrscht und Schweigen; unvergleichliche Keuschheit des Azur! Fern am Horizont ein weisses Segel, einsam und ruhlos, wie ich; und die See heult die monotonen Melodien der Ewigkeit: alle diese Dinge denken durch mich, oder ich durch sie — im Reich des Traumes verliert sich das Ich schnell: sie denken in Tönen und Farben, ohne Spitzfindigkeiten, ohne Trugschlüsse, ohne Folgerungen.

Und diese Gedanken, ob sie nun von mir oder von den Dingen ausgehn, gewinnen mählich immer mehr Intensität. Die Energie der Lustaffecte erzeugt Unbehagen und Schmerz; die Schwingungen der allzu gespannten Nerven setzen

sich in schreiende und schmerzliehe Gefühlszuckungen um. Schon beginnt die Tiefe des Himmels mich zu erschrecken; seine Klarheit höhnt mich; mich betäubt die Gefühllosigkeit aller Dinge, die Ruhe des Alls . . .

Wer die Schönheit sucht, findet das Leiden; und der Versuch, die Geheimnisse der Natur zu erfassen, ist ein Zweikampf, in dem immer der Künstler unterliegt...

IV. Rausch.

Berauschet euch! Dies ist aller Fragen letzte Lösung. Auf dass ihr die furchtbare Last des Lebens nicht fühlt, die eure Schultern zerdrückt und euch zur Erde beugt: Geht hin und berauschet euch!

Woran? Am Wein, an Gedichten, an Begeisterung — woran ihr wollt. Berauschet euch!

Und wenn ihr dann manchmal erwacht, auf den Teppichen im Palaste, im grünen Rasengrund eines Strassengrabens, in der Einsamkeit eures Zimmers, und der Rausch ist verflogen: dann fragt den Wind, die Wogen, die Sterne, fragt Alles was flieht, fragt Alles was seufzt, fragt, welche Stunde es sei; und Wind, Wogen, Sterne, sie werden euch antworten: Die Stunde ist da, sich zu berauschen.

Seid nicht die keuchenden Knechte des Lebens — berauschet euch! *F. R.*

PAUL VERLAINE.

Von EMILE VERHAEREN.

Deutsch von CLARA THEUMANN.

Seit dem Tode Victor Hugo's hat der Paul Verlaine's die französische Literatur am schwersten getroffen. Und dennoch waren Théodore de Banville und Leconte de Lisle vor ihm dahingegangen.

Théodore de Banville war ein ironischer, ebenso naiver als wunderbarer Dichter. Frische Pracht, Thautropfenschmuck und Wasserperlen auf den Blüthen schmücken seinen Kunstgarten. Der vielfarbige Harlekin, gleichsam in ein Kartenspiel gekleidet, köpft dort mit seiner Pritsche die Schösslinge und die jungen Zweige. Colombine lacht, und reiner, klarer Wiederhall erklingt, wenn sie höhnt. Pierrot durchschreitet geschminkt, mit Mehl, Zucker oder Schnee bestäubt, die breiten Wege und spiegelt sein weisses Antlitz in einer durchsichtigen Quelle. Natur und Kunst prallen hart aneinander auf diesem köstlichen Gebiet.

Leider bewegen sich alle diese Personen nur auf halber Höhe des Parnasses, entfalten sich all diese heiteren Feste nur auf halber Höhe des idealen Berges; die hohen Gipfel stehen über ihnen.

Leconte de Lisle baute sich einen feierlichen, geradlinigen Tempel. Schwerfällige Ecken; enorme Steinblöcke. Seine Gedichte erstehen aus ihnen wie Orakelsprüche. Seine Monologe sind langsame, ausgeglichene, prachtvolle Verkündigungen. Theogonien und Legenden leben unter seinem Hauche auf. Ganze Systeme und Sittengesetze haben seine lyrische Pracht. Als Philosoph, Mythologe und Historiker bleibt er dennoch genug ursprünglicher Dichter, um die weit ausgespannten Fittiche seiner mit Wissenschaft beschwerten Verse bis zur Sonne zu erheben.

Leider steht sein mächtiges poetisches Denkmal zu nahe jenem übergrossen Berge, der Victor Hugo heisst, und »La Légende des Siècles« wirft ihren drückenden Schatten auf die »Poèmes antiques et barbares«.

Wie gross also der Werth Banville's und Leconte de Lisle's auch sei, sie scheinen immer einem Höheren tributpflichtig zu sein; sie strahlen nicht genug in eigenem Feuer; sie sind theils die gleichwerthigen, theils die prächtigen Vasallen jenes Mannes, der der unendlich grosse Dichter unseres Jahrhunderts war und der auch wie Carl der Grosse, das Bild einer Welt in seinen Händen hielt. — — —

Ganz anders zeigt sich Paul Verlaine. Wenn die »Poèmes Saturniens« noch voll sind von den Traditionen des »Parnass«, wenn die »Fêtes galantes« von der »Fête chez Thérèse« zu stammen scheinen, welche Victor Hugo in seinen »Contemplations« anordnete, treten die

»Romances sans paroles« und namentlich »Sagesse« vollkommen selbstständig auf. Diese Arbeiten sind keine Unterthanen mehr, sie sind Königinnen. Es wohnt ihnen eine besondere, noch nicht dagewesene Kunst inne; sie erheben Jenen, der sie geschrieben, über die beiden oberwähnten Dichter.

Das Gesammtwerk Paul Verlaine's ist die Geschichte eines Kampfes. Er selbst hat es bestätigt. Fleisch und Geist haben sich seine Seele streitig gemacht. Der Kampf war jener, den alle gelitten haben oder bis zu dem Tage leiden werden, wo das Immerschwächerwerden des christlichen Geistes, die Uebereinstimmung der beiden antiken Gegner dem menschlichen Gewissen Friede und Einheit verschafft haben wird. Verlaine hat nie die Ruhe gekannt. Der Schmerz wirft ihn der Reue, das Vergnügen der Busse, die Freude der Trauer und Verzweiflung in die Arme. Sein Wesen ist von Angst geschüttelt oder durch das Gebet verklärt; es glüht bald in Laster, bald in Tugend. Rothe Flammen oder weisse Strahlen verwüsten oder erleuchten es mit ihrer Gluth oder Helle. Er ist ebenso Mensch wie Christ. Und diese seine Doppelnatur hat er als grosser Dichter ausgedrückt, besungen und unsterblich gemacht.

Ich sage »grosser Dichter«. Ich will beweisen, dass Paul Verlaine diesen höchsten Titel verdient. — — —

Ein grosser Dichter ist der, welcher seine Persönlichkeit so innig mit Schönheit durchdringt, dass er ihr eine neue und von da an ewige Haltung verleiht.

Zuerst scheint er nur sein eigenes Ich zu geben, zu rühmen, zu preisen; aber da zeigt es sich, dass dieses auserwählte Wesen so sehr übereinstimmt mit den Ideen seines Jahrhunderts, mit der stetigen Entwicklung der Menscheit, dass es zum Allgemeingewissen wird. Da gibt es denn Begegnen, Gedankentausch und Harmonie. Individualität und Allgemeinheit verschmelzen. Auf der einen Seite: Schaffen, auf der anderen: Dankbarkeit; auf der einen freudiges Geben, auf der anderen Empfangen.

Manchmal folgen die grossen Dichter einander wie Gegensätze.

Victor Hugo war ein Maler und Träumer. Er materialisirte die Sprache. Er bearbeitete den Satz wie ein Hautrelief, hob dessen Höhen und Niederungen hervor, kleidete sie in strahlende Farben.

Er stöberte die Dictionnaire durch, um Worte zu finden, die den Steinen und Metallen gleichen. Die reichen, elektrischen Töne schillerten. Eine Verschmelzung kräftiger Schattirungen machte Feuermähnen aus seinen Versen.

Oft ward der Maler zum Bildhauer, und der Tross der in Stahl und Blitz gekleideten Reime durchritt bei Hörnerklang die echoreichen Thäler der Romantik.

Im Reiche des Gedankens fand er, auf ihrem Berge sitzend, die Utopie. Er nahm sie bei der Hand, führte sie seinem Werke zu und gab sie den Personen seiner Dramen und Romane bei. Sie theilte mit ihm die Verbannung in Guernesey. Sie betrat mit ihm die Meeres-

küste und spiegelte sich im endlosen Glanze der Wellen. Sie war bald die einzige Stimme, der er lauschte, und an den Tagen, an denen er die Segel hisste, um seinem Traumlande, der Gleichheit und Brüderlichkeit, entgegenzusteuern, an diesen Tagen beugte sie sich kühnen Körpers, starren Auges wie eine Chimäre vorn über sein Schiff, ihre Stimme tönte, und Hände und Brüste waren den menschlichen Festen der Zukunft entgegengestreckt.

Paul Verlaine dagegen war ein Musiker und dann ein Emotiver. Er vergeistigte die Sprache; die Schattirungen, die weichen Biegungen, die Gebrechlichkeit des Satzes lockten ihn. Er machte köstliche, fliessende, weiche Sätze. Sie schienen ein fast unmerkliches Säuseln der Luft; ein Flötenton im Schatten, bei Mondschein; das flüchtige Rascheln eines Seidenkleides im Winde; das bebende Klingen von Gläsern und Krystallgegenständen auf einer Etagère. Manchmal enthielten sie einzig und allein die weiche Geberde zweier sich ineinanderfaltender Hände. Die Reinheit, Durchsichtigkeit, Unschuld der Dinge ward wiedergegeben. Paul Verlaine erforschte die bald sanften, bald brausenden Tiefen der menschlichen Seele. Er studirte manche Laster der Decadence; er feierte die traute, lautlose Zärtlichkeit. Er besang namentlich den Mysticismus.

Diese heftige und heilige Extase, dieses Schmelzen des Herzens in dem Gluthherzen eines Gottes, diese fessellose, tolle, absolute Liebe, die jenseits von Hölle und Himmel, jenseits von Vergeltungs- oder Züchtigungsgedanken steht, diese göttliche Bangigkeit waren nie so wiedergegeben worden, weder in der französischen, noch in irgend einer anderen modernen Literatur.

Es wird der ganz besondere Ruhm Paul Verlaine's sein, ein Kunstwerk erdacht, erlebt und errichtet zu haben, welches für sich allein die Wiedergeburt der Idealität und des Glaubens widerspiegelt, deren stetiges Aufblühen man in den letzten Jahren gesehen hat.

Aber genügt es, dass ein Buch derart einer zeitweiligen Umkehr der Ideen und Tendenzen enspricht? Genügt es, dass ein Werk mit gewissen allgemeinen Aenderungen übereinstimmt, um sich lange Dauer zu sichern? Ich glaube es nicht. Man kann höchstens behaupten, dass die ersten und wichtigsten Bedingungen für seine Dauer vorhanden sind.

Daneben muss es in sich ein solches Seelenleben tragen, muss so menschlich und tief sein, dass es brüderlichen Geistern in der Zukunft unmöglich wird, darüber wegzusehen.

Ein Kunstwerk ist ein Theil des Weltgewissens. Derjenige, der es geschrieben, musste, sei er nun heldenhaft oder leidenschaftlich, zur selben Zeit sein Wesen vervielfältigt und ewig fühlen. Die Griechen, die jetzt gegen die Türken kämpfen, sie messen sich an den Griechen Homer's; die Liebenden, die sich trotz aller Widerwärtigkeiten lieben, erkennen sich in Julia und Romeo; die Väter, Mütter, Gatten, die von inneren Qualen verzehrt werden, sie denken an Lear, Andromache und Othello.

Die Mystiker der zukünftigen Religionen werden gleicherweise an die Helden aus »Sagesse« denken. Die Quelle der Extase und Anmuth schwillt darin über für die Ewigkeit. Das Buch ist so seltsam und so kräftig, dass es unerschöpflich an Empfindung scheint und ganze Generationen ihren Durst daran stillen werden, ohne dass seine Kraft je versiegt. Es ist rein, durchdringend und klar wie eine Eisnadel; es beherrscht den religiösen Horizont und lässt weithin seinen Schneeschimmer leuchten. Und was von »Sagesse« gilt, wird sich auch für einige Gedichte aus »Jadis et Naguère« — Verlaine studirt hier Laster wie Langeweile und die Entkräftung — und einige Strophen der »Romances sans paroles« als richtig erweisen.

Gibt es denn bei Baudelaire, diesem dunklen, leuchtenden Gärtner der giftigen Blüthen, ein Gedicht, wo der Lebensekel, die Oede und Leere unsterblicher dargestellt worden sind als in dem Sonett »Langueur«? Der Dichter, der sich mit der ganzen römischen Decadenz, mit dem ganzen in Erstarrung befindlichen Reiche identificirt, gibt so die Zwecklosigkeit und das Traurige eines ferneren Handelns an.

Bloss die folgende kühne und tiefe Assimilation scheint uns ein Meisterfund zu sein:

»Je suis l'Empire à la fin de la décadence.« — — In »Sagesse« wimmelt es von unsterblichen Gedichten. Man braucht nur aufzuschlagen. — —

Es gibt Moralisten, die Verlaine sein ungeregeltes, heftiges, sündhaftes Leben vorgeworfen haben. Es frägt sich aber, ob man es nicht vielmehr beklagen soll, wenn man sich an die Schreie der Reue, der Weichheit, Demuth und Opferfreudigkeit erinnert, mit denen er seine Sünden tilgen wollte. Gewiss! Mit einem Heiligen kann man hier ausrufen: O glückliche Fehler, fruchtbare, wunderbare Sünden!

In den Augen der Denker, gewiss aber in denen der Künstler, befleckt sich die Dichtkunst nie, wenn sie mit einem Kunstwerk in den Händen in Aufrichtigkeit, eingestandenem Elend, verherrlichtem Jammer selbst aus dem Abgrund ersteht.

Nun kenne ich kein packenderes, siegreicheres, schöneres Gebet auf der Welt als:

Oh, mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour — —

Aus den »Romances« und »La Bonne Chanson« könnte ich zahlreiche Gedichte citiren, die ebenso von menschlicher wie diese von himmlischer Liebe erfüllt sind. Auch sie stehen unter dem Zeichen absoluter Schönheit und machen den Eindruck der Unsterblichkeit.

Gestützt auf diese drei Bücher, gestützt auf ihre glühendsten Seiten, wage ich es, den Dichter, den ich hier feiere, »gross« zu nennen. Durch sie hat er sich unsterblich gemacht, durch sie hat er sich die Zukunft erobert. Sein Andenken wird fortleben in den Herzen Aller, die ihn verstanden, die seine gequälte, kampfreiche, naive Seele gekannt, an deren Ohr seine unsterblichen Töne geklungen. — — —

DER DICHTER DER STERNENWELT.

Von FRANZ SERVAES (Berlin).

»Ich beschwöre euch, meine Brüder, bleibet der Erde treu,« also schreibt Nietzsche-Zarathustra. Seine innerste Angst um uns, um sich selber hat er in diesem Wort verrathen. Ihm ist Erdenflucht gleichbedeutend mit Verleumdung des Lebens, mit schwächlich-finsterem, moralistischem Aberglauben. Um das Gut der Erde hob er das Schwert auf wider das Christenthum, als wider die Lehre vom Fluche Gottes, der da auf aller Creatur liegen soll. Durch den Begriff »Sünde« sieht er die Erde entheiligt, das kindliche Zutrauen des Menschen zur grossen Mutter erschüttert, aller Zwiespältigkeit, Kränklichkeit und Heuchelei die Wege freigemacht. Und weil er ein Künder der Lust, der Gesundheit und der Reinheit ist, spricht er sein beschwörendes »Bleibet der Erde treu«.

Der Dichter, von dem hier die Rede sein soll, Paul Scheerbart, hat ein anderes Wort. »Hasst die Erde! Hasst die Erde!« predigt er unumwunden und unermüdlich. Aber ist er darum ein »Prediger des Todten«? O nein! Höchste Rauschlust, dithyrambischer Taumel spricht aus ihm, eine ausgespannte Dichtersehnsucht, der die Erde zu klein, viel zu klein erscheint, zu ärmlich, zu schnöde, zu nüchtern.

Mit Keckheit setzt er seine Farben den Erdenfarben entgegen. Was ist ihm die Erde? Im grossen All ein winziger Stern, an dem wir kleben, kleben, kleben. Und doch reisst uns die Sehnsucht empor, wenn wir dastehen und blicken auf zum gestirnten Himmel, dann reisst sie uns empor, und wir fliegen mit unserer Einbildung umher von Stern zu Stern, lauschen den süssen bethörenden Klängen ihres mächtigen Sausens und schauen die funkelnden Bahnen ihres harmonischen Kreisens durch das unermessliche Weltenall. Und diese Millionen Sterne, von denen viele millionenmal grösser sind als unsere Erde, sie tragen auch Leben in sich und lebende Wesen auf ihrem Rücken? So fragen wir erstaunt, und in unserer Phantasie regt sich ein schmeichelndes Grauen, und wir träumen von unerhörten Dingen, nie geschauten Welten.

Dies ist uns Allen gemeinsam. Aber keiner von uns hat es jemals gewagt, diese Welten sich auszudenken und sie kühn zu bevölkern mit Wesen und Farben unserer Phantasie. In der ganzen Weltliteratur thaten das nur wenige grosse Dichter, denen dann die Völker gleich geheimnissvollen Priestern lauschten. Und da steht heute unter uns skeptischen Modernen Einer auf und thut desgleichen: Paul Scheerbart...

An den literarischen Kneiptischen Berlins erschallt lautes Halloh, sobald mit fidelen Wackelschritten Scheerbart zur Thür hineinkommt.

Alle kennen ihn — fast mit Allen steht er auf Du — das Schmollistrinken ist bei ihm eine feste und schöne Gewohnheit — beinahe Ehrensache — und Alle freuen sich — denn jetzt wird's lustig werden — Bier und Weisheit werden in Strömen fliessen und immer noch ein paar Schnäpse daneben. Freilich, man muss für ihn bezahlen — Scheerbart hat niemals Geld — nicht, dass er kein's mitbrächte — er hat wirklich kein's — ist Anticapitalist — und wer mit ihm trinken will, seiner Sternen- und Galgenvogelweisheit auf den Grund blicken, der muss mäcenatenhaft den Säckel ziehen — Scheerbart nimmt's nicht übel — er ist weitherzig in dem Punkt wie irgend ein antiker Cyniker oder mittelalterlicher Bettelmönch. Im Uebrigen weiss er, was seine Unterhaltung werth ist — dass die Menschen sich freier, stärker fühlen — und leichter vor Allem.

Scheerbart zählt jetzt vierunddreissig Jahre. Also zu den »Allerjüngsten« gehört er nicht mehr. Er hatte aber bis vor Kurzem noch fast nichts herausgegeben. Auch in Zeitschriften war wenig erschienen. Die Redactionen hatten rührend und regelmässig seine Einsendungen »mit bestem Dank« — zuweilen auch ohne diesen! — zurückgeschickt. In Berlin aber wussten die Intimen der Literatur, welch ein Künstler in diesem Scheerbart steckte. Doch die Wenigsten sagten das laut. Der Tag, mit dem Scheerbart einmal voll an die Oeffentlichkeit treten würde, war ein wenig — gefürchtet!

Jetzt liegen zwei neue Bücher vor — »Romane« kann man sie wohl nennen — Scheerbart selbst wählt diesen Titel — aber er passt natürlich nicht. Also: »Tarub, Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Culturroman« (Verlag Hugo Storm, Berlin), und »Ich liebe dich! Ein Eisenbahnroman mit 66 Intermezzos« (Verlag Schuster & Loeffler, Berlin). Vorher sind erschienen in dem von Scheerbart begründeten »Verlag deutscher Phantasten«, beide im Jahre 1893: »Das Paradies. Die Heimat der Kunst« und »Ja ... was ... möchten wir nicht Alles! Ein Wunderfabelreich«, von letzterem jedoch bloss das erste Heft.

Die beiden zuerst erschienenen Bücher sind nicht »gegangen«, blieben überhaupt fast unbeachtet. Das ist zum Theil recht erklärlich, wenn auch keineswegs »verdient«. Scheerbart hat dort für das Neue, das er zu sagen hat, noch nicht die zwingende, prägnante Form gefunden. Die alten Formen hat er bereits über Bord geworfen. Dadurch kommt etwas Ungewisses, Unfassbares in den Ton, ein Schillern und Oscilliren, man weiss nicht wohin und woher. Vor Allem aber hatte Scheerbart damals die Knappheit noch nicht. Seine phantastisch-kosmischen Visionen suchte er genau so detaillirt zu beschreiben wie irgend ein Naturalist seine Lebensausschnitte. Ja, er sah sich gezwungen, noch viel detaillirter zu werden. Das wirkte sehr ermüdend. Fast Niemand konnte folgen.

Aber so viel war auch damals schon klar, dass man sich einer frappirenden, aller Convention ledigen, leidenschaftlich »das Neue« suchenden Begabung gegenüber befand, einem Menschen, der im

Kosmos so leicht und fröhlich umherflog, wie Andere auf der Erde wandeln, und der in Farben- und Lichtvisionen schwelgte, dass es einem förmlich das Auge blendete. Und wo man das Pochen einer solch tief originellen Kraft fühlt, da weiss man, wird eines Tages auch der Durchbruch erfolgen.

Dieser Durchbruch ist jetzt da. »Tarub« und »Ich liebe dich!« haben ihn bewirkt.

»Tarub« führt uns in den Orient, wie er vor tausend Jahren war, von 892 bis 897. Wir haben von 1892 bis 1897 in Berlin Aehnliches erlebt, nur haben wir's nicht so farbig, so »orientalisch« gesehen. Directe Parallelen sind vermieden oder nur den Kennern spürbar. Aber das Ganze der literarischen Bestrebungen in Alt-Bagdad gleicht doch fast unheimlich denen von Jung-Berlin. Auch damals stand man unter einem lähmenden Druck von oben, that sich zusammen in geheimen Bünden, wollte neue Richtungen gründen, schwelgte in excentrischen Zukunftshoffnungen. Und Alles ist dann später sachte zerronnen, nur Wenige rangen sich durch, Manche erschlafften, der Talentvollste ging unter. Das Beste kriegten schliesslich die Tofailys, die Literaturratten, die sich über die Reste vom Mahle der Anderen herstürzen und Alles zerknabbern, zernagen...

Der weise Abu Maschar wird also im Ganzen Recht haben, wenn er sagt, dass die Welt sich nicht entwickle. »Sie wird nach tausend Jahren genau so klug und genau so dumm sein — wie sie's heute ist.«

Der Dichter Safur aber »liebt« seine Dschinne, d. i. ein visionäres Wüstenweib, schwarz von Antlitz und Haaren und blau von Lippen und Augen. Durch diese transcendentale Liebschaft sucht er sich aus der Gegenwart und Wirklichkeit zu retten, vor Allem aber vor seiner Tarub, der Köchin, die ihn derb und irdisch liebt, oft sehr derb — selbst mit den Fäusten! — und die »das Bleigewicht« ist, das ihn, »der in eine andere Welt hinauffliegen will, an die Erde fesselt«. Natürlich geht Safur zugrunde.

Er war ein raffinirter Genussmensch, nicht bloss in Speisen und Getränken und im behaglichen Dahinschlendern durchs Leben, auch in allen geistigen Dingen, so dass er schliesslich »das Unsinnige, das Tolle, das Unverständliche, das Unbegreifliche, das Uebersinnliche geniessen« will, »geniessen, was nur die Geister geniessen können«. Dies ist der Sinn seiner »Liebe« zur Dschinne. Aber dafür ist er durch irdischen Genuss zu entnervt, um seine kosmische Buhlschaft mit dem Blute lebendigster Phantasiekraft erfüllen zu können. Sein grosses Dschinnen-Gedicht hat er nicht niederschreiben können.

Der Flucht in den Orient und in die Vergangenheit — in dem Falle fast gleichbedeutend mit einer Flucht in die Zukunft — entspricht in dem Roman »Ich liebe dich!« die Flucht aus Berlin. Das klingt harmlos und präsentirt sich der Form nach als närrischer Scherz — denn Scheerbart reist mit einem Rechtsanwalt Müller zusammen nach Nowaja-Semlja — dahinter aber bebt doch ein tiefer und leiden-

schaftlicher Ernst, ein fast zum Wahnsinn gewordenes Bedürfniss nach völligster Einsamkeit, nach absoluter Losgelöstheit von aller Cultur, Freundschaft und Liebe. Nur ein gedrückter, ja niedergetretener Mensch konnte dieses Buch schreiben und ein Mensch vom höchsten Lebensinstinct, der nur durch einen genialen heroischen Humor die Würdelosigkeit und Unfreiheit seines bisherigen Daseins ertragen hat, der aber nun endlich frei sein will, endlich ganz sich selbst gehören...

Und so reist denn der arme Schlucker mit dem reichen Rechtsanwalt nach Nowaja-Semlja, setzt diesem unterwegs seine ganze Weltanschauung und Ethik auseinander und liest ihm, theils zur Ergötzung, theils zum Aergerniss, 66 Geschichten, Gedichte und Parabeln vor, lauter phantastische Eingebungen, durch die er Müller zum »Antierotismus« zu bekehren oder doch wenigstens vor ihm die eigene Art und Existenz zu rechtfertigen sucht. — — —

Wer ist nun dieser Rechtsanwalt Müller? Und was ist der Antierotismus?

Müller zunächst — der hat, ganz wie Schopenhauer's Satz vom zureichenden Grunde, eine vierfache Wurzel.

Erstens ist er — eben der Erotiker!

Zweitens ist Müller der Repräsentant des reichgewordenen Neu-Berlins, ganz Correctheit, Pflichtbewusstsein, Schnurrbart und kalte Schnauze.

Drittens ist leider nicht zu leugnen, dass er ein mit allerliebster Bosheit zusammengerührter Extract von Scheerbart's sämmtlichen »Freunden« ist, den näheren wie den ferneren.

Dafür aber ist er auch viertens — und das ist gleichfalls nicht zu leugnen — Scheerbart selber, wenigstens ein Stück von ihm, das, welches zum Satz vom zureichenden Grunde schwört, und das man auch Trivialismus oder Nicolaitismus benamset. Der »Dichter der Sternenwelt« kokettirt zuweilen mit Plattitüde, und nicht ganz zu Unrecht nennt er sich einen »Pedanten«. Das ist vielleicht ein sehr nothwendiger Gegenzug in Scheerbart's geistiger Physiognomie, die sonst leicht etwas Zerflatterndes bekäme. Und warum soll man nicht die Trivialität einmal so gut wie alles Andere künstlerisch zu bewussten Zwecken zu verwerthen suchen?!

Trotzdem — diese »ernste« Mahnung richtet Scheerbart an uns Alle! — müssen wir den »Müller« in uns bekämpfen! Denn »Müller« ist das Niedere — und zwar mit dem Wahn, das Höhere zu sein. Er ist das Herrschende und darum zu jenem Wahne scheinbar berechtigt. Umsomehr drum müssen wir gegen ihn kämpfen! Aber — kann er denn auch ausgerottet werden? Das wohl nicht! Müller... und Tarub... sind beide unsterblich — Bagdads berühmte Köchin und Berlins berühmter Rechtsanwalt...

Was soll nun also die Antierotik? Scheerbart sagt, sie sei »das Höhere«, das »wirklich« Höhere...

Dieses Wort ist sehr fein gewählt. Enthält es doch keineswegs eine Verurtheilung der Erotik! Die hat eben auch ihr Recht und ihren

glimmenden
den Weg v
und glühe
zu ergrün
das Zaub
Ferne. U
öden Ge
de tout
hangen
müde T
Dichter
Einzige
Retter
legt. I
wand

sion
aus
Ste

H
di
b

schaftlicher Ernst, ein fast zum Wahnsinn gewordenes Bedürfniss nach völligster Einsamkeit, nach [illegible] Losgelöstheit von aller Cultur, Freundschaft und Liebe. Nur ein [illegible], ja niedergetretener Mensch konnte dieses Buch schreiben und ein Mensch vom [illegible] Lebens-instinct, der nur durch einen [illegible] Humor die Würde-losigkeit und Unfreiheit seines [illegible] Daseins ertragen hat, der aber nun endlich frei sein will, endlich ganz sich selbst gehören...

Und so reist denn der arme Schreiber [illegible] Rechts-anwalt nach Nowaja-Semlja, [illegible] seine ganze Welt-anschauung und Ethik [illegible] theils zum Aergerniss der [illegible] lauter phantastische Erzählungen [illegible] tismus« zu bekehren oder [illegible] Existenz zu rechtfertigen sucht — — —

Wer ist nun dieser [illegible] tismus?

Müller [illegible] — [illegible] zureichenden Grunde eine [illegible]

Erstens ist er — [illegible]

Zweitens ist Müller [illegible] Berlins, ganz Correcter [illegible] Schnauze.

Drittens ist [illegible] Bosheit zusammengesetzt [illegible] »Freunden« ist, den [illegible]

Dafür aber ist er auch [illegible] — [illegible] zu leugnen — Scheerbart [illegible] welches zum Satz vom [illegible] auch Trivialismus oder [illegible] Sternenwelt« kokettirt [illegible] recht nennt er sich einen »[illegible]« [illegible] wendiger Gegenzug in Scheerbart[illegible] leicht etwas Zerflatterndes [illegible] Trivialität einmal so gut wie alles Andere [illegible] wussten Zwecken zu verwenden [illegible]

Trotzdem — diese [illegible] Alle! — müssen wir den »Müller« [illegible] ist das Niedere — und zwar mit dem [illegible] ist das Herrschende und darum [illegible] Umsomehr drum müssen wir [illegible] denn auch ausgerottet werden [illegible] sind beide unsterblich — [illegible] [illegible]mter Rechtsanwalt...

Was soll nun also die [illegible] das »wirkliche Höhere« [illegible]

[illegible] Wort ist sehr fein [illegible] [illegible]heimniss der Erotik! Die [illegible]

[illegible]

Werth. Sie ist bloss nicht »das Höhere«! Sie kann ja darum immer noch für manch Einen »das Tiefere« sein — — jawohl, das Tiefere...

Fragt Przybyszewsky! Fragt Félicien Rops!

Als »antistisches« Phänomen ist die Antierotik naturgemäss aus ihrem Gegensatz hervorgegangen, nämlich aus der Erotik. Es wäre sehr verwegen und gewiss nicht unbedenklich, wenn Jemand Antierotiker sein wollte, der nicht vorher gründlichst und gewissenhaft Erotiker gewesen wäre.

Die Antierotik ist im Sinne ihres »Begründers« ein Palliativ gegen das Uebermass der Empfindung und Genussbegierde. Hinter ihrer Entstehung schlummert ein Etwas von Galgenvogelweisheit und -Humor. Ein »Enterbter dieser Erde«, der die feinsten Geniessernerven in sich weiss, schafft sich seinen »Drüberstand«. Wie's in einem Verslein der »Tarub« heisst, ist es »schändlich« — »zu lieben ohne Geld«. Auf diese Weise gebiert der Anticapitalismus ziemlich naturgemäss den Antierotismus.

Mag sein, dass damit bloss die Gelegenheitsursache berührt ist. Jedenfalls hat Scheerbart das ihm halbwegs Aufgezwungene als raffinirt-virtuoser Opportunist in eine Art von neuer Heilswahrheit umzuwandeln gewusst. Er macht aus der Antierotik eine Religion für Künstler. Sie soll ihnen das vornehmste Mittel zur Selbstbehauptung im Daseinskampfe sein. Sie bedeutet im gewissen Sinne nichts Anderes als: Hände frei! Daher richtet sie sich keineswegs ausschliesslich gegen das Weib. Sie richtet sich ebenso sehr gegen Kinder und Freunde, ja gegen die Freunde ganz besonders. Und sie bekämpft ferner nicht bloss die Sympathie, sondern auch die Antipathie, nicht bloss die Liebe, sondern auch den Hass. Denn Antipathie und Hass bedrohen nicht minder als Sympathie und Liebe die Gleichgewichtslage des Individuums, die Schaffensmöglichkeiten des Künstlers.

»Die grossen Priester der Erde dürfen nicht lieben wie die gewöhnlichen Menschen,« heisst's in der »Tarub«.

Also ein Zug ins Priesterliche, eine Hinneigung zur Askese!

Aber niemals ist Askese unasketischer gepredigt worden. Die angeborene, oft ausgelassene Genussfreudigkeit des Individuums bildet sowohl in »Tarub« wie in »Ich liebe dich!« die sehr fühlbare Unter- und Gegenströmung. In Allem webt ein fröhlicher Rausch, oft ein sehr natürlicher.

Also abermals der entgegengesetzte Fall wie bei Nietzsche, wo der angeborene, durch Erziehung verschärfte Asketismus den Antiasketiker erzeugt, weil der Werth des Lebens gleichsam neu entdeckt und darum wie mit glühenden Zungen verkündet wird, mit all dem Glanze eines gottberauschten Priesters! Und stets zittert dahinter die innere Weltfremdheit und der wehmüthige Zauber heroischer Entsagung.

»Nie noch fand ich das Weib, von dem ich Kinder mochte,« sagte Nietzsche, und man spürt hindurch die Sehnsucht nach Weib und Kind, die Sehnsucht des Asketikers. Wie ganz anders sagt Scheerbart, und es kommt etwas über ihn wie düster auflodernder Fanatismus:

»Ich würde mich für entwürdigt halten, wenn ich einen Nachkommen erzeugen sollte.«

Mit diesem Satze scheint sich unser Antierotiker direct in Widerspruch zur Natur gestellt, wo nicht gar zum Wortführer decadenter Instincte gemacht zu haben. Sind Decadenz und Hohespriesterthum vielleicht miteinander verwandt?

So fragen wir. Indess, wir wollen vorsichtig sein. Die Natur verlangt vielleicht doch noch etwas mehr als die ewige Fortzeugung in ungezählte Aeonen hinaus, sie strebt doch wohl auch zum vollendeten Einzelexemplar hin, über das es eine unmittelbare Steigerung zunächst nicht gibt, wie ja oft gerade die schönsten Blumen die unfruchtbaren sind. So muss man es wohl verstehen, wenn Scheerbart sagt: »Wer sich noch fortpflanzen will, ist nicht vollendet,« denn der Instinct der Race verlangt vom Kinde eine Steigerung über den Vater hinaus. Wer aber die Vollendung in einem fremden Wesen sucht, und sei's auch in der eigenen Descendenz, sucht sie nicht in sich selber. Trotzdem haben wohl die meisten menschlichen Genies, die kinderlos geblieben sind, dieses ihr Schicksal nicht als einen Segen, sondern als einen Fluch empfunden.

Scheerbart aber fühlt in sich den Trieb, sein Princip bis in seine radicalsten Consequenzen zu Ende zu denken, und schreckt dabei auch vor dem nicht zurück, was absurd und widernatürlich klingt. Ja, er hat daran eine naiv-perverse Freude, wie ein Curiositätensammler an irgend einer aztekischen Monstrosität.

Seltsame Widersprüche! Er will uns von der Erde erlösen — und er hat doch die Erde so lieb, in jedem Mückenschwarm und in jedem Sonnenfarbenspiel! Er will uns das Lieben verleiden — und er fühlt sich doch tiefinnerlich gedrungen, Alle zu lieben, jeden Einzelnen, wie er auch sein mag, als eine »Offenbarung der Weltgeister«. Ja, das ist seine besondere Klugheit und listige Rechthaberei, dass er im Anderen nie — den Anderen, sondern stets nur den »Weltgeist« liebt. »Ich liebe dich, Weltgeist!« — mit diesem emphatisch ausgesprochenen Wort schliesst sein Buch mit dem verfänglichen Titel, der sich demnach als grimmige Ironie herausstellt . . . .

In der Antierotik schlummert also ein höchst seltsamer, durchaus künstlerisch empfundener Asketismus, gar kein Moralismus und ein nur sehr lauer Antisexualismus. Geht doch Scheerbart in generöser Weitherzigkeit so weit, gelegentlich zuzugestehen, dass es weniger darauf ankomme, den Sexualtrieb zu besiegen — als zu bekämpfen . . . .

Aber mag das Weib auch nicht gänzlich verpönt sein, der allgemein europäischen Ueberschätzung und Verklärung des Weibes tritt Scheerbart mit Entschiedenheit entgegen, wenn auch im Tone einer tändelnden Ironie.

Darin hat Scheerbart unbedingt Recht: das Knien vor einem Weibe hat noch stets dem Manne seine beste Geisteskraft geraubt, hat ihn mit Wahn und Trübsinn benebelt, in läppische und kleinliche

Empfindeleien verstrickt und von seinen edelsten Zielen langsam-tödtlich entfernt. Liebe kann und darf für den Mann wohl ein sonniges Zwischenspiel, aber niemals Lebensinhalt sein. Sonst scheidet er aus den Reihen der Kämpfer aus, wird zur stachellosen, weichlichen Drohne, vielleicht sehr »elegant«, sehr »sympathisch«, aber so nichtig und inhaltleer wie jene typischen Helden französischer Romane, die von einem Liebesabenteuer zum anderen taumeln und sofort ihr Dasein als zwecklos und inhaltsleer empfinden, sobald einmal nicht in verborgener Seitengasse ein Liebchen sehnsüchtig ihrer harrt. Kurz, dieser nichts als erotische Mensch, der keinen Lebensinhalt hat, er darf auch nicht länger Kunstinhalt sein. Er wird sich zurückziehen müssen vor dem faustischen Menschen, der sich jetzt anschickt, aufs Neue den Vordergrundsplan unserer Dichtung zu beherrschen, jener Mensch in der nackten Ringerstellung, der der Erde ihr Mysterium und dem Himmel seine Krone zn entreissen trachtet ....

Das ist das Ziel, auf das unsere Kunst ersichtlich hinarbeitet. Und darum ist es gut, wenn sie von plumper Erotik und dumpfer Schwüle und von der Erde selbst sich zu befreien strebt, sich vom »Niederen« will »erlösen« lassen.

Eines jedoch darf nimmer vergessen werden — und Scheerbart, wie mir scheint, hat das zuweilen vergessen oder möchte es sich doch wegdisputiren, dass alles Kunstschaffen im Sexualleben wurzelt, dass, wie die Religion nur »verkappte Wollust«, so auch die Kunst — transponirter Sexualismus ist. Schöpferdrang und Schöpfermacht sind im Menschen nur einfach vorhanden. Das Ziel kann verschieden sein, die Quelle bleibt dieselbe. Zeugerische Wärme, auch wo sie aufs Geistig-Künstlerische sich richtet, entquillt — ganz allgemein genommen — stets dem Geschlechtsboden. In jeder productiven Stimmung schwingt etwas Erotisches leise mit, vielleicht unbemerkt, aber doch als erregendes Moment unserer Kraftanspannung. Wir sind vielleicht nicht im Mindesten »verliebt«. Aber irgend eine Sehnsucht, ein Verlangen durchrieselt uns. Wir möchten etwas fassen und halten. Wir möchten aus uns etwas gebären. Und so entsteht das Kunstwerk.

Es ist daher von sehr bedingter Richtigkeit, wenn Scheerbart sagt: »Hat uns die erotische Bestie erst gepackt, so steht man bald am Ende aller Kunst« Freilich, wo Erotik als »Bestie« auftritt, trifft das zu. Da rennt sie lungernd und hungernd dem Menschen nach, scheucht ihn aus Ruhe und Sammlung heraus. Aber oft, wenn die Liebe im Abklingen ist, die Erregung aber noch anhält oder wenn eine Erinnerung nachtönt oder eine Sehnsucht sich formt, dann tritt fast greifbar die künstlerische Production aus den bebenden Kreisen unserer zeugerischen Kräfte hervor...

Im Scherze nennt sich Scheerbart wohl einen »Astropsychologen«, im Gegensatze zu der bloss menschlichen Psychologie der Anderen. Für ihn ist der Mensch nicht losgelöst zu denken von dem Stern, auf dem er lebt, dem kleinen Erdplaneten. Für ihn sind die Menschen nichts Anderes als — »Gedanken der Erde«.

Dass die Sterne »denken«, ist Scheerbart's Lieblingsvorstellung. Er lehnt sich aber gegen jede plump-anthropomorphische Vorstellungsweise auf, etwa als ob das Erdinnere mit lauter Gehirnmasse angefüllt wäre, die nun wie ein Menschenkopf arbeite u. dgl. Nein, das Denken eines Sternes vollzieht sich in den einzelnen Gehirnen der Menschen, vollzieht sich in Allem, was lebendig ist. Diese Gedanken wogen auf und nieder, zucken bald hier auf, bald da, strömen in einander über, fliehen einander, bleiben und verharren und warten, bis sie neu in Bewegung gesetzt werden. Die Lagerungsmöglichkeiten der Gehirnmolecüle sind unendlich, und doch ist nicht eine Möglichkeit denkbar, die nicht in den individuellen Möglichkeiten des Erdsternes ihren Grund hätte. Auf anderen Sternen sind immer noch andere Möglichkeiten vorstellbar, und auch diese in unendlichem Masse.

Der menschliche Begriff der »Unendlichkeit« ist eben sehr relativ.

Die Menschen als sternbedingte Wesen, die Sterne als kosmisch bedingte Wesen, ein kurzer und einfacher Schluss, aber doch vollkommen genügend, um das Leben der Sterne in die Sphäre menschlicher Vorstellungsthätigkeit zu rücken, um mit der Schwungkraft der Phantasie vom Irdisch-Menschlichen emporzuschweben ins Astral-Kosmische.

Die Sterne erscheinen jetzt als lebende, denkende, begehrende, als individualisirte Wesen. Diesen kühnen Sprung hat Scheerbart gewagt. Glücklicher als Safur, der an der alle Sinnenwelt überspringenden Liebe zur Dschinne zerbrach, vermag er seiner Einbildungskraft eine Spannweite zu geben, die vor der Ungeheuerlichkeit des Weltalls nicht zurückschreckt. Das zeigte sich schon in seinem Erstlingswerke, dem »Paradies«, das zeigt sich jetzt süsser und tiefer ausgereift in den mannigfaltigen »kosmischen Novelletten« von »Ich liebe dich!«

Dass hier die Sterne ein wenig wie Menschen empfinden, oder dass sie mit menschenhaften, wenn auch anders gestalteten Wesen bevölkert sind, das bringt jene Zartheit und Innerlichkeit der Relation, der wir nicht entrathen können, weil uns ohne sie diese Erdichtungen ungeniessbar bleiben müssten. Wichtiger aber ist, dass mit Hilfe dieser kosmischen Imaginationen unsere menschlichen Verhältnisse in unendlich weitere umfassendere Perspectiven gerückt werden, wo sich das Kleine und das Grosse ganz neu und sicher von einander scheiden.

Dazu ist der Ton dieser Dichtungen durchaus nicht etwa abstract, im Gegentheil oft von einer entzückenden Naivetät und Frische, von keck-verschämter Schelmerei, in der gerade das Allerindividuellste sich frech herauswagt.

In dieser kosmosophischen Phantastik, diesem Ueberspringen der Erde drückt sich ein Seelenzustand aus, der für die Jahrhundertwende, in der wir leben, sehr bezeichnend ist: ein nervöses tumultuarisches Hinauswollen aus Allem, was hergebracht und gewöhnlich ist, ein zitternder, glühender Drang nach neuen Bildern, unerhörten Visionen, ein zum Paroxysmus gewordener Paradoxismus. »Ich — will — Alles — anders!« das ist die knappe und erschöpfende Formel,

in die Scheerbart die suchende Unruhe unserer Zeit hineinpresst. »Ich will Alles anders!« Kein Begriff, kein Werth kann mehr standhalten. Alles muss in sein Gegentheil umgestülpt werden, nicht um zu zerstören und zu vernichten, sondern um keine neue Schaffensmöglichkeit unversucht zu lassen! Daher der Hang zum Bizarren und Barocken, die Ehrfurcht fast vor dem Verrückten!

Mit seinem vielberührten Gegenpol, dem grossen Umwerther aller Werthe, Friedrich Nietzsche, ist Scheerbart durch diesen einen entscheidenden Zug doch wieder aufs Engste verbunden. Scheerbart ist sogar noch radicaler, er will ja nicht einmal mehr »der Erde treu« bleiben. Obgleich sich dies scheinbar gegen Nietzsche kehrt, ist es doch thatsächlich erst die Consequenz aus Nietzsche. Leugnung jeglicher Realität — in der Phantasie! Aufbauen neuer Welten aus irrealen Factoren — durch die Phantasie! — das ist bei Scheerbart mehr als ein theoretischer Versuch, es ist bei ihm naiver vibrirender Schöpferwille!

Es ist diejenige Art von dichterischer Bethätigung, die seinem angeborenen Talent am meisten entspricht. In der extravagantesten Phantastik vermag sich dieser eigenthümliche Mensch am impulsivsten auszuleben. Er denkt nicht nach über das Räthsel seines Ich, er will sich von den Wandlungen dieses Räthsels immer aufs Neue überraschen lassen.

»Was ich gestern war, bin ich heute nicht.
Jeder neue Morgen zeigt ein neu Gesicht.«

Nur im Festhalten dieses Unbegreiflichen ist Scheerbart zu begreifen. Alle anderen Deutungsversuche müssen an der schillernden Buntscheckigkeit seines Wesens zersplittern.

Ununterbrochen ist seine Phantasie bei der Arbeit. Die Einfälle strömen ihm zu in unübersehbarer Fülle. Aber wie ein weiser Architekt nimmt er jeglichen phantastischen Einfall auf, wendet ihn hin und her, prüft ihn auf seine Entwicklungsmöglichkeiten. Und langsam, in ungemein methodischer Arbeit, gestaltet er aus barocken »Katerideen« neue fabelhafte Organismen, in Farben und Tonverbindungen, die allen »irdischen« Erfahrungen spotten, mit Formconstructionen, die ungeheuerlich anmuthen, und die doch etwas suggestiv Bannendes haben.

Die Form dieser Phantasie ist, ihrem barocken Inhalt angepasst, meist humoristisch gehalten, geht oft in tolle Ausgelassenheit über. Und sehr oft vernimmt man den Anschlag jener »Ironie«, die schon die Romantiker vom Anfange des Jahrhunderts gefordert haben, aber nie recht im eigentlich künstlerischen Sinne zu verwerthen wussten. Scheerbart kommt hier als Vollender der Tieck und Brentano, was zur Beruhigung derer gesagt sei, die vielleicht einen ganz »traditionslosen« Künstler in ihm wittern.

Der Scheerbart'sche Humor, so lustig er klingt, hat indess einen dunklen, fast schmerzlichen Unterton. »Der Humor ist eine Ertragungs- und Entsagungskunst. Er hat eine religiöse Ader,« heisst es an irgend

einer Stelle. Doch möge man darum nicht gleich an den grinsenden Clown mit dem blutenden Herzen denken! Die Sache ist weder so einfach, noch so sentimental. Der Humor ist, wie die »Antierotik«, ein Mittel der Erhebung über die Drangsale und Schnödigkeit dieser Welt. Er ist nur denkbar bei einer ungewöhnlich robusten Natur, in der noch etwas von der Sackträgerausdauer vergangener Generationen lebendig ist.

Dann gibt es freilich für diesen Humor keine Grenzen mehr. In der blühenden Fülle seiner phantastischen Laune spielt er ebenso heitertändelnd mit dem tiefsten Grauen menschlichen Geschicks wie mit dem kinderhellen Lachen vergnügter Narrenstimmung. Den Tod selbst sieht man ins Burleske gezogen, wie in der Geschichte jenes geärgerten Ehemannes, der seinem Weibe plötzlich das Genick umdreht und dann losrodomontirt, oder im »Despotenstück« vom armen Dichter Litofôba, der sich das Schwert durch die Brust stösst, weil ihm sein Tyrann keinen braunen Wein mehr verabreichen will.

Aber aus allem Grauen, aus den schwarzen Schrecken, durch die der Humor mit zuckenden Lichtern spielt, richtet sich immer ein vertrauender Blick empor zu jener Sternenwelt, die über den irdischen Leiden der Menschheit gelassen kreist, und aus deren Anschauung ein Gefühl der Grösse, der Ewigkeit, der unzerstörbaren Heiterkeit in uns überquillt. Und wir wissen dann, dass auch die Erde, die arg verleumdete, immer noch Schätze und Blüthen birgt, an denen wir uns bereichern und berauschen können, und dass auch die Schönheit und die Seligkeit, trotz Allem, unsterblich sind.

Als der unselige Safur verbittert, vereinsamt, vom Wahnsinn verzerrt, in der verlassenen Lehmhütte am Tigris seinem nichtsnutzigen Leben ein grauses Ende gesetzt hat, da weist der Dichter mit zarter Hand durch zwei schlicht nebeneinander gesetzte Bilder auf die ewige und unauflösbare Verschlingung irdischen Grauens und irdischer Schönheitsseligkeit hin:

»Die Hyänen kommen langsam näher.
Wunderbar duften die weissen Rosen.«

Es sind dieselben weissen Rosen, unter denen Safur mit der Tarub und den Freunden rauschvoll gezecht hat, unter denen er sich seinen Dichterträumen von der Dschinne hingab.

Die duften jetzt weiter und werden ewig weiter duften, trotz Tod, Verwesung und Hyänen...

DIE VENETIANERIN DES ROCOCO.

Von EMIL SCHAEFFER. (Breslau.)

(Eine Umrisszeichnung.)

Es ging zu Ende mit der Macht und der Herrlichkeit Venedigs. Noch immer freilich fuhr der Bucentoro am Tage der Himmelfahrt Christi heraus ins Meer, der Doge warf den goldenen Ring in die grüne Fluth und sprach die stolzen Worte: »Desponsamus Te Mare, in signum veri perpetingue dominii.« Aber was vor Zeiten ein Symbol lebendiger Kraft gewesen, das wirkte nun wie der frostige Prunk einer rasselnden Ausstattungsoper, und der Doge sammt den Conseglieri glichen Acteuren, die sich für einen Abend Grösse und Hoheit auf die Wangen geschminkt. Die Ambassadeure aller europäischen Staaten bildeten die Zuschauer dieser theatralischen Scene, und die Gesandten Englands und der Niederlande mochten sich bei dem lateinischen Satze des Dogen mit seltsamem Lächeln zublinzeln; wussten sie doch, dass ihre Lande längst Venetia aus der Gunst des Meeres verdrängt hatten. Der Welthandel schlug seit dem Cinquecento andere Wege ein, die grossen Schiffe des vorigen Jahrhunderts fuhren nicht mehr in die seichten Lagunen, und der Hafen, wo dereinst Mast neben Mast ragte, er war verödet. Mit der commerciellen war selbstverständlich auch Venedigs politische Bedeutung geschwunden. Stück für Stück der früher gemachten Beute entrissen die Feinde den kraftlos gewordenen Fängen des greisen Löwen; seit dem Frieden von Passarowitz gab es Venedig gänzlich auf, die kostspielige Rolle einer Grossmacht zu spielen, verzichtete auf alle Besitzungen im Orient und begnügte sich mit einer Neutralität aus Schwäche, die ungestraft und ungescheut verletzt wurde.

Venedig starb; doch es war ein Sterben in Schönheit; die traurige, hässliche Agonie blieb der Sonnenstadt erspart; wie Don Giovanni endete Venezia, lachend, küssend, den Champagnerbecher in der Hand. Das Höchste, was (vom Aesthetenstandpunkt betrachtet) ein Volk erreichen kann, aus dem Leben ein Kunstwerk formen, den Venetianern des Rococo ist es gelungen; sie wussten zu geniessen, im Unscheinbarsten noch seine letzte, leiseste Schönheit mit Artisteninstinct zu erspüren. All den scharfen Verstand, dessen sie für den Handel nicht mehr bedurften, all ihre Talente, die sie weder im Kriege, noch in der Diplomatie verwenden konnten, sie benutzten sie, um das Leben in ein Gedicht voll Südlandsschimmer, Grazie und Duft zu wandeln, dass man die Feder eigentlich in Parfum tauchen müsste, um würdig darüber zu schreiben.

Zum Leben beteten die Venetianer immer, aber ihr Verhältniss zu den Dingen hatte stets gewechselt. Das Quattrocento stand vor

ihnen mit der staunenden Verzücktheit der Kinder oder des Dichters, der jeden Tag die hellen Blumen, den Himmel und die süssen Frauen sich neu erschafft und vor der rauschenden Fülle der Schönheit sich weinend, wie der Klinger'sche Jüngling, in den Staub wirft. Der Sohn des Cinquecento küsste in der Naivetät einer starken Sinnlichkeit lechzend und leidenschaftlich das Leben auf seine vollen Lippen; der Venetianer des Rococo (das XVII. Jahrhundert war nur ein brutal gewordenes Cinquecento), er hing am Leben wie an einer Geliebten, die man schon lange hat, mit leiser, schon ein bischen verwelkter Zärtlichkeit; er küsste es gern, aber lieber noch plauderte er mit ihm. Die Nerven waren müde geworden; sie vertrugen nicht mehr starke Emotionen. Das Grelle, Gewaltige und die glühenden Farben, Alles wurde discreter, delicater, verschleierter ... Die brausenden Fanfaren des Cinquecento wurden zur weichen Coloratur, das priapische Grinsen Aretinos wandelte sich zu Chiaris pikantem Lächeln, auf das heisse Roth des Veronese folgte der kühle Silberton Tiepolos, die Welt der Kraft wurde von der Welt der Grazie abgelöst.

Und dies neue Venedig legte mit koketter Verbeugung der Patricier huldigend dem Weibe zu Füssen. War es vordem nur Gebieterin der Kunst gewesen, dem Manne im allergünstigsten Falle das schönste Decorationsstück seines Palazzo, so rief man's jetzt zur Herrin über das Leben aus. Der Nobile, dem die Verhältnisse verboten, sich noch viel um Handel und Politik zu kümmern, der mit seinen Gedanken nicht mehr in die Ferne schweifen konnte, er entdeckte das nahe Gute — die Venetianerin. Demüthig beugte er sein Knie vor ihr, bat um Verzeihung für Alles, was die Vergangenheit Böses ihr gethan, und die Sünden der Väter wurden von den Enkeln mehr als wettgemacht.

Verdammte das Gesetz früher die Venetianerin zu freudlosem Hausarrest, so brachten jetzt die Frauen, die nach dem Präsidenten de Brosses „plus belles ici qu'en aucun autre endroit" waren, den ganzen Tag auf der Strasse hin; wenn die blauen Nächte glühten, die Melodien über die Piazza flatterten, da gingen sie, umringt von mehr oder weniger treuen Verehrern, mitten unter allem Volk, löffelten ihr Eis im Café und spielten, fröstelnd und fiebernd vor Aufregung, bis der grauende Morgen ins Fenster sah. Durfte die Patricierin vordem keinen Mann im Hause begrüssen, so bildete sie jetzt den Mittelpunkt eines gastlichen Salons, der häufig sogar literarischen Charakter trug, denn die Venetianerin des Rococo interessirte sich für's Theater, für Romane und Gedichte, die ihr Rosen streuten, man riss sich um Gozzi und Goldoni, die beiden grimmen Feinde, und während sie vorlasen, wurden hinter einem Fächer bisweilen politische Intriguen gesponnen oder Liebesnetze gewoben, feiner als Muranos zarteste Spitzen.

Der Tag verstrich der Patricierin schneller als einer Gentildonna der Renaissance. Während der Gemahl früh das Lager verlassen musste, um sich in den Senatssitzungen zu langweilen, erhob Signora sich erst spät. Mehrere Stunden dauerte nun das Toilettemachen, und dem Cavaliere

servente, dem Cicisbeo, fiel die wahrscheinlich nicht allzu leichte Aufgabe zu, durch geistreiches Plaudern seine Herrin über diese unangenehme Zeit hinwegzutäuschen. Das Cicisbeat, eine von Genua nach Venedig verpflanzte Institution, war zum nothwendigen Uebel geworden.

Jede Patricierin musste ihren Cavaliere servente haben, so gut wie ein Armband oder die Chocolade zum Frühstück. Manche hatte sogar mehrere Cicisbei, die dann einander im Dienste ablösten. Le cicisbée — berichtete Lalande — n'est jamais un amant, que la jeune mariée se soit destinée d'avance, c'est très souvent un homme, pour qui elle a peu de goût, et qui l'accompagne par décence ... Kurz vor dem Pranzo (oft die einzige Stunde, welche die Gatten gemeinsam verbrachten) entfernte sich der Cicisbeo, um sich gleich nachher wieder pünktlich zu melden. Und nun wich er nicht mehr von seiner Gebieterin; erst spät Abends brachte er dem Gatten das ihm anvertraute kostbare Gut zurück. Er begleitete die Patricierin wohin sie gehen mochte, zum Corso, ins Theater oder in Gesellschaften, dort stand der Cavaliere wie ein Paladin neben dem Fauteuil seiner Dame, fortwährend leise Galanterien flüsternd. Das mag den Gentildonne, welche Abwechslung geliebt hätten, oft langweilig geworden sein, denn in einem anonymen Aufsatz über das Cicisbeat heisst es ... »in der That, auch wir Frauen werden müde, wenn wir einen Mann immer auf den Knien sehen, und der Gewissensbisse empfindet, wenn er nicht pünktlich den kleinsten unserer verliebten Launen gehorcht ...« Das »verliebt« braucht man kaum wörtlich nehmen. Mochte der Cicisbeo bisweilen auch der Geliebte sein, von der Leidenschaft, welche manche Liebe der Renaissance durchgluthete, war das XVIII. Jahrhundert frei. Man liebte mehr und in Folge dessen harmloser und schlechter als Bianca Capello und Gaspara Stampa, und der Abbate Chiari durfte wohl spotten: »Die heutige Liebe ist keine Leidenschaft, sondern Gewohnheit.«

Im Herbst, wenn die Tage glitzernder werden und stiller, da verliess jene Gesellschaft, die man heute toute Venise nennen möchte, die keuchende, enge Stadt und zog aufs Land in die Villen. Mehr als 130 solcher Palazzi umrahmten die Ufer der hellen Brenta, krönten die Hügel der Mark Treviso, der fröhlichen Mark, wie alte Lieder sie heissen. Aus jenen Villen schufen Tiepolo und seine Schüler lachende Tempel koketter Schönheit. In ihren weiten Sälen, deren fürstlicher Einrichtung sogar japanische Nippes nicht fehlten, tanzte man graziöse Gavotten, und die neckische Feierlichkeit des Menuetts, oder die Hofnarren der modernen Cultur, die Dichter, amusirten durch galante Novellen.

Bei Tage, wenn Alles schlief oder in den falben Wäldern jagte, da umarmte in einer rosenumleuchteten Nische des stylisirten Parkes ein Senator auf Ferien seine gefällige Freundin, und Niemand sieht es, nur Aphroditens weisses Marmorbild lächelt verzeihend hinter der Laube hervor, Niemand hört es, denn der Liebenden trunkenes

Stammeln überzwitschern hoch droben jubelnde Vögel, überplätschern die Fontänen, und dann, eine dichte Taxushecke scheidet sie ja von der nächsten Bank, wo die Gattin des Senators mit einem Abbate dem Wesen des Kusses nachgrübelt. Erlaubt ist, was gefällt, konnte als Gruss über jedem Portale winken, aller steife Zwang, die Daumschrauben der Convention, Alles war in Venedig geblieben; dorme, chi vuol dormir, schildert Goldoni, magna, chi ha fame, balla, chi vol ballar, canta, chi sa...

Die Gentildonna, als Mädchen zum Haremsdasein verurtheilt, durfte als Frau in diesem glücklichen Jahrhundert lassen und thun, was sie wollte, und diese neu erworbene Freiheit benützte sie im vollsten Masse, um die altererbte Neigung für raffinirte Toilette zu befriedigen. Aber die wundervolle Frauentracht der Renaissance war das Werk der Venetianerin gewesen, sie gab der Mode ihre Gesetze; die Dame des Rococo folgte schon den Weisungen des Pariser Geschmackes, der ungefähr seit dem Jahre 1680 der allein massgebende ward. Doch gab es noch immer zwei nur der Venetianerin gehörende Costümdetails: den Zendaletto und die Banta. Zendá oder Zendaletto nannte man einen grossen Spitzenschleier, der den Kopf einhüllte, sich um Busen und Taille schlang und hinten so zusammengebunden wurde, dass die beiden Enden lang herabhingen. Die Banta war ein seidener Mantel mit einer Sammetkapuze, über der sehr geschickt der Dreispitz sass. Die Banta deckte auch das Antlitz mit der allen Librettisten und Romanciers wohlbekannten Halblarve aus Sammet oder dunkler Seide; da sie ein Erkanntwerden unmöglich machte, so liebte man die Banta besonders im Jahrhundert galanter Intriguen und heimlicher Rendezvous.

Funkelndes Geschmeide, strahlende Juwelen bildeten noch immer Traum und Sehnsucht der Patricierin, sogar auf den niedlichen Schuhen flimmerte ein Diamant. Die schweren Ringe und Ketten der Renaissance aber waren zarten, hingehauchten Filigranarbeiten gewichen, und wie man eine Filigrannadel im Haar trug, in welcher Hand man den perlengezierten Fächer hielt, wo man ein Schönheitspflästerchen anbrachte, das Alles diente zum Ausdruck einer stummen Sprache, deren complicirte Grammatik jeder Liebende erlernen musste.

In der Frau, die ihre Fesseln abgestreift hatte, erwuchs natürlich der Courtisane eine gefährliche Gegnerin. Sie hatte nicht mehr die Bedeutung für Leben und Kunst wie dereinst, doch war ihre Macht noch immer gross genug, um die Patricierin eifersüchtig zu machen, zumal sie an Schönheit und besonders an Geist den Gentildonne durchaus nichts nachgab.

Geist, spirito, darf wohl als Schlagwort für das Rococo gelten, wie »umile« für das Quattrocento und »maestá« für die Hochrenaissance. Patricierin und Courtisane, sie wanderten Hand in Hand dem Ziele »donna di spirito« zu.

CHRONIK.

Von KARL KRAUS (Wien).

Der Operettenkrieg mit Musik von Weinberger, der jetzt in Thessalien ohne Rücksicht auf das europäische Concert aufgeführt wird, scheint sich auf dem Repertoire zu halten, und die Nachrichten von dem Siegeslauf der türkischen Truppen haben nicht nur in den civilisirten Gegenden Europas, sondern auch in Wien die verschiedenartigsten Eindrücke zurückgelassen. Anhänger des europäischen Friedens und Hellenophilen standen einander allerorten gegenüber, die Wiener aber haben sich mit einhelliger Begeisterung auf die Seite Lueger's geschlagen. Die Eroberung des Melunapasses durch die Türken stärkte die freudige Zuversicht unserer Bevölkerung, ohne dass jedoch die feierliche Illumination, die kürzlich dem nächtlichen Wien das Aussehen einer normal beleuchteten Grossstadt verliehen hat, mit dem Siege bei Tyrnavos in Zusammenhang gebracht werden dürfte. Als endlich die Entscheidungsschlacht bei Mati mit einer vollständigen Niederlage der griechischen Truppen geendet hatte, da konnten es sich die Wiener nicht versagen, »Hoch Lueger!« zu rufen. Damit haben sie zu verstehen gegeben, dass sie nicht in eine Linie mit den Faust'schen Pfahlbürgern gestellt sein wollen, da diese an Sonn- und Feiertagen wenigstens ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei zu führen wissen, während die Wiener an allen Tagen der Woche sich ausschliesslich für Herrn Lueger interessiren. Es muss übrigens zugestanden werden, dass der Antisemitismus, dessen schlichte Tendenz bisher in einer leichtfasslichen Abneigung gegen die Juden bestanden hat, gerade jetzt eine Erweiterung seines politischen Ideenkreises anbahnt. Er nähert sich insoferne dem socialdemokratischen Programme, als die Geistesarmuth fortan nicht mehr ein Privilegium gewisser bevorzugter Classen sein soll, vielmehr die allgemeine Dummheit auf der Grundlage der Gleichberechtigung angestrebt wird.

Das neu constituirte Abgeordnetenhaus hat kurz vor Ostern seine Sitzungen eröffnet. Bevor man zum erstenmale zur Tagesordnung schritt, bevor noch in Wahrung der alten Traditionen des Hauses einer der neuen Männer Gelegenheit fand, seinem Parteigegner das erste »Halt's Maul!« zuzurufen, musste der Präsident die zahlreich eingelaufenen Immunitätsgesuche erledigen. Einige Abgeordnete werden von den Gerichten da und dorten im Reiche requirirt, um Herrn Mittermayer reissen sich sogar 1 Landes- und 2 Bezirksgerichte. Dieser ist in Folge eines von ihm begangenen Diebstahls zuerst aus der Kellnergenossenschaft ausgestossen worden, um dann zu sechs Jahren schweren Parlaments verurtheilt zu werden, so dass sich an öffentlichen Plätzen folgende Ab-

änderung eines bekannten Textes empfehlen wird: Vor Abgeordneten wird gewarnt! Jetzt ist auch das Räthsel gelöst, das Vielen der Aufenthalt des Berliner Polizeipräsidenten, des Herrn v. Windheim, in Wien aufgegeben hat. Die Berliner Polizei, sagte man sich lange, hat es schliesslich nicht nöthig, sich Wiener Zustände zum Muster zu nehmen. Wohl hat unsere Polizei in den letzten Jahren in der Art, Verbrecher nicht zu erwischen, Fortschritte gemacht, technische Verbesserungen eingeführt, die indess jedenfalls von den Berlinern wieder übertroffen sind. Aber die eigenartige Neuerung, dass man bei uns die Taschendiebe, wenn sie geständig sind, ins Parlament schickt, scheint Herrn v. Windheim mächtig angezogen und veranlasst zu haben, die Einrichtungen unseres Polizeiwesens einmal gründlich zu studiren.

Das Burgtheater ist geschlossen, der Umbau des Zuschauerraumes in Angriff genommen und die Hoffnungen aller Freunde dieses Theaters gehen dahin, dass sich die im Hause am Franzensringe geplanten Veränderungen auch auf die Directionskanzlei erstrecken mögen. Die Hofschauspieler haben Ferien und beschäftigen sich jetzt ausschliesslich damit, sich um ihre schwerkranke Collegin Charlotte Wolter nicht zu kümmern. Die Lieblosigkeit, die hier spontan zum Ausdrucke kommt, glaubt man ihnen wohl, aber von ihrer Routine hätte man erwarten können, dass sie sich besser auf das Decorum verstünden.

Während nun den Missgriffen des Directors Burckhard für diese Saison bereits eine Grenze gesteckt ist, geht es in der Hofoper noch fleissig drunter und drüber. Da werden noch immer verdiente Mitglieder hinausgejagt, damit Platz für jenen Nachwuchs geschafft werde, den einzelne massgebende Persönlichkeiten so dringend benöthigen. Diese befassen sich zumeist selbst mit der Entdeckung der jungen Talente, so dass ein kleines Verhältniss in der Provinz oft die unangenehmsten Folgen für das Publicum der Residenz hat. Da darf sich der Leiter des Burgtheaters, wiewohl auch er hin und wieder im Amtswege gegen die Tradition des Hauses und gegen den künstlerischen Geschmack sündigen muss, doch viel freier bewegen; er ist energisch und selbstständig genug, sich nicht von Nebenrücksichten, sondern von reiner Kunstverständnisslosigkeit leiten zu lassen. Zur Erholung des Hoftheaterpublicums tritt übrigens demnächst der Generalintendant Freiherr v. Bezecny einen längeren Urlaub an. Er war ehedem ein »kunstsinniger Sectionschef«, dem es Spass machte, seinen wohlverdienten Ruhestand durch zeitweisen Besuch der Hoftheater zu unterbrechen. So ward er Generalintendant, Verwalter unserer vornehmsten künstlerischen Schätze. Nun hat man nach einem geeigneten Nachfolger des Baron Bezecny wieder in der Weise gesucht, dass Beamte des Obersthofmeisteramtes in der Oper Aufstellung nahmen und controlirten, ob einer von den pensionirten Sectionschefs irgend welchen Ministeriums das Theater besuche. In einer Loge ward endlich Herr Baron Plappart entdeckt, sein Kunstsinn erkannt und seine Ernennung zum Verwalter unserer vornehmsten künstlerischen Schätze vom Obersthofmeisteramte genehmigt. Herr v. Plappart ahnte nicht, dass der Besuch

der »Faust«- oder »Mignon«-Vorstellung sein Candidatenbesuch für die Stelle eines Generalintendanten war.

Das Gastspiel, das ein französisches Ensemble im Carltheater soeben absolvirte, hat wohl einzig und allein zur Befestigung des Selbstbewusstseins unserer Schauspieler gedient, welches durch das Auftreten der Italiener bedenklich ins Wanken gerathen war. Eine zusammengewürfelte Truppe hatte uns nämlich wieder einmal einen Begriff von der schwindelnden Höhe der italienischen Bühnenkunst beigebracht, ein Verdienst, welches über den Leistungen Zacconi's selbst steht. Dass gerade die Burgschauspieler den Productionen einer Varrini und einer Volante nicht beiwohnten, ist wohl bedauerlich, aber schärfer muss man doch die Hörer der medicinischen Facultät tadeln, wenn einer von ihnen Zacconi's physiologischen Anschauungsunterricht geschwänzt oder es unterlassen haben sollte, sich den Besuch der Vorstellungen von ihm testiren zu lassen. Zuerst lehrte Herr Zacconi mit einer Eindringlichkeit, die den meisten unserer Hochschulprofessoren abgeht, das Wesen der progressiven Gehirnparalyse; mag der Vortrag eines Krafft-Ebing oder Benedikt nicht weniger instructiv sein, die Mittel eines Zacconi sind Beiden versagt. Die Aufführung von „Morte civile« war für die Sanitätsärzte der Freiwilligen Rettungsgesellschaft, namentlich aber für die Hörer der volksthümlichen Universitätscurse interessant, da Herr Zacconi hier in ungemein anschaulicher Weise die Symptome einer Strychninvergiftung vorführte. Wie — sagte man sich mit Recht — mag dieser Schauspieler erst die Beulenpest darstellen! Zacconi wird in Wien Schule machen, aber nicht nur auf den Universitäten, sondern auch in den Conservatorien. Kein junger Mime, der nicht fortan einen Zacconi-Tod als Befähigungsnachweis zu erbringen haben wird, bevor er an eine grössere Bühne engagirt wird. So werden Zacconi's Leistungen befruchtend auf Wissenschaft und Kunst einwirken. In Wien wird man an die letzte Scene des »Morte civile«, an den sterbenden Corrado noch lange denken, man wird dieses Antlitz nicht vergessen, dessen Züge zuerst vom Tode und dann vom Maler Beraton entstellt worden sind.

Den directen Gegensatz zu dem Idealismus des eben genannten Künstlers, der seinen Mangel an Talent in den Dienst einer höheren Aufgabe stellt, bildet der praktische Sinn unserer besten Maler, die neuestens ganz in der Verherrlichung von Industrieerzeugnissen aufgehen. Da wird die Wirkung des Odols mit impressionistischer Farbenpracht veranschaulicht, da bearbeitet eine prärafaelitische Dame Singer's Nähmaschine. Während nun die Anpreisung von Wasmuth's Ringen in der Uhr noch immer dem mittelmässigen Stifte eines Durchschnittszeichners überlassen ist, haben Anton Lindner's »Barrisons« in Th. Th. Heine einen modern künstlerischen Illustrator gefunden. Trotzdem aber werden Wasmuth's Ringe viel reissenderen Absatz finden als das Buch des Jungwiener Schriftstellers. Lindner hat die Sache nicht gerade geschickt angepackt. Der unkünstlerische Stoff, den er sich gewählt, wäre wohl actuell und zugkräftig,

das schlechte Deutsch, das er an ihn verschwendet hat, fände gewiss seine Anhänger. Dieser Extract aus allen literarischen Moden der letzten Wochen, der Dunst von falschem Fin de siècle, in den das Ganze gehüllt, der schwüle und schwülstige Styl, in dem es geschrieben ist und der den Eindruck erweckt, als ob hier ein Mitglied der zweiten schlesischen Dichterschule die Barrisons vorausgeahnt hätte — dies Alles wäre sicher geeignet gewesen, die Unklarheit, die hierzulande über Begriff und Wesen der modernen Literatur herrscht, zu steigern, ernste Bestrebungen gründlich zu compromittiren. Aber Lindner hat sich verleiten lassen, sein Werk als die Uebersetzung aus dem Französischen eines angeblichen Vicomte d'Aubecq herauszugeben, und je heftiger er uns einzureden sucht, dass ein französischer Autor dieses Namens wirklich existire, desto rascher durchschaut auch der ungeübteste Leser den längst abgenützten Tric. Für den Pariser sind die Barrisons als der Auswurf des Variété abgethan; es ist ein speculativer Wiener, der ihrem Auftreten im Etablissement Ronacher die Bedeutung eines Culturereignisses zuschreibt.

KRITIK.

DIE VARRINI. (Italienische Stagione.) Neben Zacconi, dem Gerühmten, und über ihn hinaus ist ein neuer Stern aufgegangen: die Varrini. Niemand hatte sie gekannt, die kleine, schmächtige Frau mit dem eckigen Gesicht und den wundervollen, brennenden Augen, nicht einmal die Zeitungen hatten sie angekündigt; sie scheint sich also selbst nicht gekannt zu haben. Und doch ist sie der Grössten eine. Wie die Varrini spielt, hat noch Niemand gespielt, auch nicht die Duse. Da ist nichts von der aufdringlich pantomimischen Technik, die jede Seelenschwingung mit einem affectirten Tremolo der Fingergelenke accentuirt, keine Spur von effectsuchendem Virtuosenthum oder jener tollwüthigen Hysterie, die ausserhalb der Irrenhäuser nur bei fahrenden Komödianten zu treffen ist. Die Varini »spielt« überhaupt nicht, die Varrini lebt ihre Rolle, sie weint wirklich und lacht wirklich, sie wird plötzlich blass und wieder roth — das ist ohne Autosuggestion unmöglich. Die Varrini hat kaum eine andere Geberdensprache, als das leise nervöse Zucken ihres Gesichtes, und ihr Styl, wenn man schon durchaus einen Styl will, ist vollendete Naturwahrheit. Wenn sie auf der Scene ist, ist sie der Brennpunkt der Handlung und des Interesses, man kann kein Auge von ihr wenden, wenn sie, wie als Katharina Vockerat, stumm vor sich hinblickt und der nagende Kummer ihres Herzens in den Vibrationen ihrer Gesichtsnerven zittert. Und die Augenblicke höchster Leidenschaft, wenn sie mit knöchernen Fingern ihr Haar zurückstreicht, und ihr Antlitz, starr, entsetzt, sich leichenhaft verfärbt — das war kein Schauspiel mehr, das war die lebendige Anschauung eines wirklichen Menschenschicksals. Das ist eine Kunst, die die divinatorische Intuition des Poeten hat, und das Auge eines Malers, der ein Seher ist. Es ist dichterisch beseelter Naturalismus, in seiner herrlichen Styllosigkeit ein neuer, erlösender Styl.

F. E—n.

CARLTHEATER. Französisches Gastspiel.

Sie haben ein eigenes Kreuz, diese Franzosen, die jetzt im Carltheater schlechte Stücke mimen. Sie setzen zwar Alles daran, um uns sympathisch zu stimmen: sie machen elende Geschäfte, sie lassen sich sogar bestehlen; aber alles das verfängt nicht und kann die Dürftigkeit, die völlige Werthlosigkeit ihrer Productionen nicht vergessen machen. Diesem Ensemble ist der Charakter des wahllos Zusammengewürfelten denn doch zu deutlich aufgedrückt. Jede Einheit fehlt, jede Geschlossenheit mangelt. Grellere, unvermitteltere Contraste sind wohl nicht denkbar. Da ist An-

toine, dieser einfache, wägende Schauspieler, der in seinem Naturalismus so weit geht, dass seine Stimme kaum verständlich, sein Antlitz uns kaum jemals sichtbar wird. Da ist Marcelle Josset, die als Antiveristin kat exochen mit jeder Geste, jeder Miene zu der Menge spricht. Wenn Antoine fast spielt, als hätte unsre Bühne die vielgenannte vierte Wand, mimt Mademoiselle Josset vergnügt zum Fenster hinaus. Nie sieht man ihr Profil, sondern immer voll ihr Gesicht. Auf ihrem Spiele lasten die Schatten einer besseren Vergangenheit. In ihrer Jugend mag sie Eindruck gemacht, mag sie mit ihren weissen Zähnen und ihrem feinen, schwülen Lächeln stark gewirkt haben. Heute stösst sie damit nur ab. Ihr fehlt die Technik ihrer Mittel. Sie war einst schön, das ist ihr Fluch. Nun ist sie hässlich, alt — und hat nicht umgelernt und nicht vergessen. So ward sie eine Stümperin. Denn ihr Spiel, es ruft, es schreit nach Sonne, die sie nicht mehr hat, nach Grazie, die sie längst verlor. Unsere Seele aber dürstet nach Schönheit; sie braucht sie zum Leben, wie unser Körper Luft und Licht. Antoine's so nüchterne Klugheit, Marcelle Josset's verbrauchte Koketterie, sie steigern diesen heissen Durst, doch sie löschen, ja sie lindern ihn nicht einmal. So werden wir verzweifelt mürbe und bescheiden und begnügen uns schon mit dieser leisen, discreten Anmuth Dumény's, der zwar kein grosser, aber ein feiner Schauspieler ist, und mit der eleganten, echt pariserischen Zierlichkeit der Heller. Sie stören unsere Begeisterung für sie mit ihrem Spiel nicht zu empfindlich, man kann ihnen applaudiren, ohne sich schämen zu müssen, und man macht von dieser Möglichkeit heiter, fast dankbar Gebrauch.

R. St.

VOLKSTHEATER. »Pietro Caruso« von Roberto Bracco. »Die Liebe« von Richard Nordmann. In »Pietro Caruso« sucht Bracco dem Thema der Verführung eine neue Note abzuzwingen. Der Vater, der die Schande seiner Tochter entdeckt, tödtet nicht sie, nicht den Geliebten, sondern sich selbst. Bracco's staunenswerther Technik gelingt es, dies fast Unglaubliche glaublich zu machen. Als der junge gräfliche Eroberer dem Vater ruhig erklärt, er werde die Gefallene nicht heiraten, sie könne höchstens seine »Freundin« werden, weil sie Caruso's Tochter sei — da taumelt der Alte. Alle Schuld ist von dem schönen, sehnsüchtigen Mädchen auf seine eigene sündige Seele gewälzt, und unter dieser Last bricht er zusammen. Wie verkommen, wie verloren er auch ist, die Liebe zu seinem Kinde hat er sich rein und hell bewahrt. Als Margherita dann mit heimlicher Freude sich bereit erklärt, des Grafen Vorschlag anzunehmen und seine Geliebte zu werden, da fühlt sich Caruso so sehr als Ursache dieses Schritts, dass er verzweifelt zu der Waffe greift ... Das meisterhaft gebaute kleine Stück gefiel. Wäre Dr. Tyrolt als Vater nicht so entsetzlich verlogen und sentimental gewesen, dann hätte die vornehme Ruhe Christians' und selbst die fröhliche Tragik der Retty dem Stück auch bei den Wissenden Geltung verschafft. — — Dagegen vermochte Richard Nordmann's höchst unglückliche »Liebe«

trotz mancher feinen Details und trotz des schwülen Spiels der Odilon sehr wenig nur zu interessiren. *C. L.*

DAS RUDOLFSHEIMER VOLKSTHEATER fällt der Demolirung anheim. Nach jahrzehntelangem »Schmieren«-Dasein hat die Direction Czerniawsky - Loewe diese Schaubühne in eine moralische Anstalt verwandelt. Dabei fanden junge Dilettanten noch immer reiche Gelegenheit, ihren schauspielerischen Drang auszutoben, und das kleine Schwender-Theater blieb nach der Demolirung des alten Sulkowsky-Theaters die einzige öffentliche Uebungsbühne für junge Eleven. Es gab mit bescheidenen Kräften manche abgerundetere Vorstellung, als auf irgend einer der grösseren Wiener Vorstadtbühnen. Das Repertoire wechselte zwischen leichter Possennahrung und hübschen literarischen Anläufen. Eine Zeitlang wurde hier sogar »Freie Bühne« gespielt. Aus dieser Epoche des Theaterchens ist die Aufführung eines dramatischen Erstlings, »Das natürliche Recht« von Hugo Gerlach, dem bekannten Berliner Novellisten, bemerkenswerth. Ein eigenartiges parodistisches Talent erwuchs der Rudolfsheimer Bühne in C. Henop, der hier mit grossem Geschick Ibsen, Sudermann, einige Sensationsstücke und nunmehr auch Hauptmann's »Versunkene Glocke« parodirte. Ein frisch zugreifender Actualitätswitz verleiht dem Humor des Verfassers einen Nestroy'schen Einschlag. Nach der Demolirung des Rudolfsheimer Volkstheaters wird C. Henop seine Begabung wohl auch in den Dienst einer grösseren Bühne stellen. *Alpha.*

CARL HAUPTMANN, SONNENWANDERER. Berlin, S. Fischer's Verlag, 1897. Neun Skizzen, von einer glühenden, sinnlichen Leidenschaft durchwogt, die oft geradezu ins Extrem überschlägt. So milde Sujets (Stifter's Studien sind dagegen schwere französische Decadentenkost) und so viel, oft recht unnöthige Aufregung! Einfache Dorfgeschichten werden in trunkener, dithyrambischer Sprache vorgetragen, rhapsodische, selten zum Thema gehörige Gedanken eingestreut, jede Skizze wird mit einem hochtrabenden Motto versehen, das Himmel und Erde verspricht, dann aber tischt der Dichter eine ärmliche Schmalkost auf, die in keinem Verhältniss steht zu dem ungeheuren Feuer, das zu ihrer Bereitung angezündet wurde. »Sonnenwanderer« heisst die die erste Novelle; das Buch selbst hat mit diesem Titel inhaltlich nicht viel zu thun: das schöne Thema wird nicht einheitlich behandelt, das Thema, dass es uns Alle hinaufzieht zur Höhe, zur Wärme, zur Sonne. Denn »Frühlingsnacht« und »Erster Abschied« sind von dieser Idee gerade so weit entfernt als »Träume«, die von Carl Hauptmann verfasste Fabel zu dem Drama »Einsame Menschen« seines grösseren Bruders Gerhart. Nur »Kahnfahrt« vermag ganz zu befriedigen: ein wunderbar poetisches Stimmungsbild, dem Leben selbst, vielleicht einem persönlichen Erlebniss des Dichters entsprungen. *Alfred Neumann.*

Herausgeber und verantwortlicher Redacteur: Rudolf Strauss.
Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.


Princeton University Library
32101 076534534



